Noviembre
2014—N 13
3 €

El Chamberlin
Revista Musical

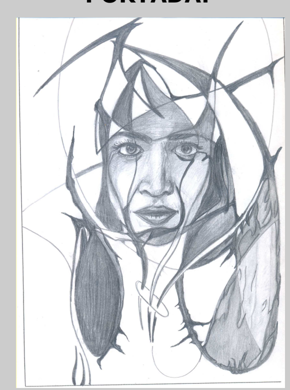
MAQUETACIÓN Y DIRECCIÓN:
Carlos de la Fuente

PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info



COLABORADORES:
Federico Luis Clauss Klamp
Carlos de la Fuente
Eden J. Garrido
Francisco Gastón
Sergio Guillén
Andrés López Umaña
Francisco Macías
Paul Martín Simón
Luis Peñafiel
Rogelio Pereira
Carlos Romeo

PORTADA:



Conchi Ruiz García
Lápiz sobre bloc

Fotos, artículos, entrevistas, críticas y en general todo posible material original editable es entusiastamente aceptado a través de info@elchamberlin.info

——————

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por el eclecticismo musical y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

El Chamberlin no se responsabiliza de los artículos ni opiniones firmados, que son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Aunque no prohibimos la reproducción total o parcial, por cualquier medio o procedimiento, de esta publicación, sí rogamos se cite la fuente y el nombre del autor.

Bienvenidos a bordo de un nuevo viaje musical.

El Chamberlin está amparado por el portal universos paralelos (www.universosparalelos.org), que acoge también los siguientes proyectos:

Radio Mirage. Radio independiente digital en apoyo de las músicas vetadas por las radios comerciales (Rock Progresivo, Art Rock, Jazz, Folk…) (http:www.radiomirage.org.es)

Revista literaria **Pélago** (www.universosparalelos.org/pelago)

Revista **Oro Molido**, publicación de improvisación libre, arte sonoro y nuevas músicas (www.oromolido.com)

brillante.

Sin duda la parte más floja es la vocal, no sólo por el pobre acento inglés, sino porque ya en sí mismas no es muy atractiva.

La reedición de 2014, que en cierta manera ha condicionado este artículo, (de cuyo libreto hemos recogido gran parte de la información reflejada) da la posibilidad de recuperar la obra completa, incluyendo los dos temas descartados, cambia los puntos de corte de los temas, así como altera el minutaje de algunos de ellos, pero en mi opinión adolece de una producción más opaca posiblemente buscando un sonido más actual, pero afortunadamente también incluye el CD con la mezcla original, mucho más orgánica.

Tras la edición original poca difusión se le dio al disco, los limitados medios de la incipiente Gong y la dejadez de Movieplay limitaron la promoción a una serie de conciertos, entre los que se encuentran los míticos festivales *de "la cochambre"* en Burgos, el Canet Rock del 75 o las Jornadas Libertarias de Barcelona.

A pesar de la poca promoción la canción "Pictures of Sadness" quedaría en primer lugar en las votaciones telefónicas del programa musical European Pop Jury, realizado por lo más granado de las emisoras europeas. Sorprendente galardón que sería completamente ignorado.

Poco después la figura de **Eduado Bort** se iría eclipsando entre sus trabajos de productor y cierta dejadez por la edición propia, pero eso ya es otra historia.

Carlos de la Fuente

continuación "Hacia las Estrellas", excluido originalmente por cuestiones de minutaje. El tema es un tranquilo instrumental con una jugueteante guitarra eléctrica de suaves dejes layetanos.

"Pictures Of Sadness-Cuadros De Tristeza" muestra el inicio de la cara B, que en mi opinión supera claramente a una muy buena cara A. El principio es realmente bello con una maravillosa apertura de guitarra acústica y sintetizadores, para dar paso a la parte cantada, una flipada y angustiosa balada. Evocadora, nostálgica y magistralmente contenida.

El resto del disco lo completaban en su origen dos temas, "Yann" y "En Las Riberas Del Yann", que se unían formando una pequeña suite. En la reedición de 2014 se intercala un tercer acto titulado "En Las Fuentes Del Yann". Esta parte del LP se muestra más eléctrica, con mayor protagonismo de los sintetizadores.

"Yann" nace desde el silencio en un *fade in* de sintetizador, al que se añaden guitarrazos al llegar a su clímax. El bajo, más presente que nunca, y la batería marcan el ritmo del tema, que sigue jugueteando con los teclados y guitarras, que se entrelazan melódicamente.

La recuperada "En Las Fuentes del Yann", es un suave tema cantado sobre arpegios de guitarra.

El cierre lo marca el otro tema largo del LP, "En Las Riberas Del Yann" que empieza bucólicamente con sonidos de pájaros acallados por los teclados. La entrada en el tema de bajo y guitarras trae consigo la melodía del tema. La voz en un principio sigue manteniendo el aroma pastoral del tema.

Un nuevo cambio de ritmo nos deja sólo a la guitarra, que es respondida por el bajo para que el tema se sumerja en un breve *tour de force* donde demuestran su virtuosismo todos los miembros de la grabación.

Nuevamente se recupera la calma con un pasaje instrumental que recupera la melodía inicial con mellotrones y aires nostálgicos, que irá poco a poco *in crescendo* hasta el *fade out* final del tema.

En resumen, estamos ante uno de los discos destacados del progresivo nacional, que posiblemente no ha logrado el prestigio de otras obras de más renombre, aunque por calidad no desentona entre las mejores. El sonido es variado con dejes de guitarra que van desde lo más granado del hard rock (**Led Zeppelin**, **Black Sabbath**) pasando por partes más prog (**Steve Hillage**, **King Crimson**, **Focus**), siempre muy

ienvenidos a un nuevo número de **El Chamberlin**. Un número que nos ha costado terminar, por diferentes motivos, pero la buena noticia es que no ha sido por falta de material.



Además en este número incorporamos a dos autores más que han tenido la gentiliza de pensar en nosotros para publicar su trabajo, así que quiero aprovechar estas líneas para agradecer a **Federico Luis Clauss Klamp** y **Rogelio Pereira** esta confianza.

También quiero reseñar la curiosidad del artículo de **Carlos Romeo** titulado *October Equus, grupos relacionados y OctoberXart* que se centra en la faceta de música compuesta y avant-rock de este sello y que se complementa con el artículo *Ángel Ontalva y OctoberXart* que ha escrito para la publicación **Oro Molido** centrada en la faceta improvisadora de **Ángel Ontalva**.

También agradecer a todos los que participaron o han mostrado su apoyo en la presentación que la revista realizó, en un acto conjunto con las revistas **Pélago** y **Oro Molido**, el pasado 26 de abril de 2014. También agradecer a la gente de **Subterranea** (www.subterranea.eu) por las fotos y grabarnos íntegramente el acto.

Debido a la importancia que para nosotros supuso, vamos a pasar a describir un poco cómo se perfiló la historia y se llevó a cabo. Todo surgió a partir de una propuesta de **Chema Chacón** favorecida por el hecho de que las tres revistas acabábamos de publicar un nuevo número y de nuestra amistad personal ya que todos configuramos un grupo de amigos autodenominados *Los Chamberlines*.

Para la realización nos planteamos diferentes locales, optando al final por el local de la *Asociación Cultural Cruce*, que se portaron formidablemente cediéndonoslo gratuitamente y dándonos todo tipo de ayudas y facilidades.

Para la presentación del evento contamos con **Miguel Ángel García** del programa de radio *Libertonia* de Onda Latina y miembro de *Los Chamberlines*, que realizó una pequeña biografía de cada una de las revistas y explicó lo que iba a suceder a continuación.


Miguel Ángel García


Fernando Fernández

Habíamos decidido que la primera parte del set estuviera dedicada a la revista **Pélago** que presentaba su número 19. Su director **Fernando Fernández** contó la historia de la revista, que surgió de forma

inocente hace muchos años y que ha conseguido convertirse en una propuesta realmente interesante con escritos de muy alto nivel, para pasar a continuación a realizar un pequeño recital literario. En primer lugar el propio **Fernando** puso voz a **H.R. Malkiel** que por residir en Argentina no pudo participar pero que quiso aportar algunos de sus textos. Posteriormente fue **José María Pérez Gómez** quien leyó algunos de sus poemas. La parte final del acto recayó en **Carlos Romeo**, al que las tres revistas no podemos más que estar agradecidos ya que es un colaborador habitual de las tres publicaciones. Miembro también de *Los Chamberlines*, **Carlos** desarrolló una preparada actuación poética que abrió y cerró con escritos propios y que entre medias incluyó escritos de **Xavier Sabater** (1953-2014).

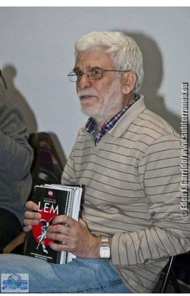


Había pasado casi una hora cuando nos llegó el turno de presentar **El Chamberlin**. Esta vez fue a mí a quien tocó explicar el origen de la revista y resumir los 12 números existentes. Quizás la explicación más sencilla que podemos hacer es que no existe ningún fanzine tan atípico como este y por tanto creemos que es necesario que exista. Como anexo a esta presentación de una revista musical, creímos que lo conveniente sería hacerlo con un pequeño concierto. El grupo elegido fue **Wolf Petrus** (wolfpetrus.bandcamp.com), un dúo de música electrónica de la denominada escuela de Berlín que debutaba actuando en directo y que actualmente están grabando su LP de debut. Decir que el dúo esta formado por **Juan Carlos Palazón** y **Tomás Fernández Girón**. Para la actuación nos brindaron una extensa improvisación de casi una hora de duración.



Carlos de la Fuente

El final del acto fue para **Chema Chacón** como director de la revista **Oro Molido**. Esta publicación tiene una larga trayectoria desde su aparición en el año 2001, con 37 números en su haber, e incluyó la propuesta musical de improvisación libre **Migas**. Un encuentro inédito de los improvisadores **Wade Matthews**, **Javier Pedreira**, **Ernesto Rodrigues** y **Nuno Torres**.



Chema Chacón



Tras ellos, invitamos a los asistentes a un vino, cerrando así esta fiesta de presentación.

Carlos de la Fuente

Hay dos anécdotas que se han convertido casi en leyenda y que no tendrían mayor importancia salvo para ilustrar la personalidad de **Eduardo Bort**. La primera es un paseo por Madrid en un Rolls-Royce como el que regalara Hitler a Franco y que le llevó a ser aclamado por algún transeúnte confundiendo su personalidad. Otra la refleja **Salvador Domínguez** en su libro *Los Hijos Del Rock* cuando cuenta que se lo encontró una noche en plena Puerta del Sol conduciendo un descapotable americano acompañado de unas atractivas jovencitas.

Pero volvamos al disco. La aparición de la serie Gong de **Gonzalo García Pelayo** en el sello Movieplay propiciaría la edición del disco en el año 1975. La portada también fue elegida por **Eduardo Bort**, que utilizó una onírica acuarela de **Fernando Buchó** que representa al guitarrista levitando.

El LP se abre con el tema "Thoughts—Pensamientos Pt 1", que nace con una guitarra acústica casi folkie hasta que la llegada de unas campanas tubulares y los sintetizadores perfilan una nueva dimensión del tema que desemboca en un corto y rítmico solo de batería de **Vicente Alcañiz** que enlaza con "Thoughts—Pensamientos Pt 2", un tema que va a ir mutando constantemente, al que a la batería se añade el teclado para que, tras un parón, entre la banda en pleno configurando un riff de vibrante hard rock. Tras esta parte de introducción vuelve el aire folkie por unos segundos hasta que aparecen energicamente las guitarras eléctricas y el tema se vuelve nuevamente potente.

Para completar la cara A del LP original aparece "Walking On The Grass – Paseando sobre la hierba" y que es la pieza central del disco. El tema se inicia etéreo y apacible. Guitarras acústicas, flautas, voces cadenciosas. Sutilmente, casi sin darnos cuenta, el tema va mutando y ganando en intensidad. Nuevamente la guitarra eléctrica muestra la ruptura. Tras un interludio en el que se quedan solo los teclados el tema recupera a todos los instrumentos para terminar lleno de intensidad con un adictivo riff de guitarra.

En la reciente reedición se incluye a

Eduardo Bort

Movieplay (1975)



1. Thoughts, Pt. 1 [Pensamientos] 4:30
2. Thoughts, Pt. 2 [Pensamientos] 3:27
3. Walking On The Grass [Paseando Sobre La Hierba] 9:03
4. Hacia las Estrellas 5:49 *
5. Pictures Of Sadness [Cuadros De Tristeza] 5:59
6. Yann 3:42
7. En Las Fuentes Del Yann 3:25 *
8. En Las Riberas Del Yann 8:41

* Recuperados en la reedición de 2014

Marino Hernández: bajo, voces
Tico Balanza: batería, flauta
Vicente Alcañiz: batería, voces
José Soriano: teclados
Eduardo Bort: guitarra, voz
Pepe Dougan: teclados

Out, para el bajo contaría con **Mariano Hernández**, que vendría acompañado por el batería **Vicente Alcañiz**, con el que tocaba en círculos jazzísticos. La última pieza sería **Vicente Font Fony**, que pondría las voces en el grupo que pasó a llamarse **Yann**.
Juntos empezaron a grabar las primeras composiciones en el local de ensayo en un revox de dos pistas. Aún quedaría una última incorporación al proyecto, en la figura de **Juan Beltrán Pilato** como letrista.
Tras meses de trabajo en la maque acaban tan satisfechos con el resultado que deciden grabarlo de forma profesional. En enero de 1974 contratan 200 horas en los punteros estudios Audifil de Madrid, equipados con una magnífica mesa Neve-Nif de 56 canales y un magnetofón Sutuder de 16 pistas.
Sin embargo, esto no evitaría un sinfín de problemas. El técnico de sonido, **Luis Fernández Soria**, no entiende la pretensiones de **Eduardo Bort** y surgen desconfianzas mutuas y mucho desconcierto, pero **Bort** tiene claro lo que quiere y ejerce el papel de productor inflexible.
Las sesiones de grabación en Audiofil coinciden temporalmente con la grabación del ***Ciclos*** de **Teddy Bautista**.
Según van terminando la grabación se toma la decisión de descartar los temas "Hacia las Estrellas" y "En las Fuentes del Yann" por recortar el minutaje de cara al futuro LP.
A falta de la mezcla final **Eduardo Bort** decide parar, convencido de que era bueno descansar un tiempo y hacerlo en un futuro con mayor perspectiva, por lo que se hace una simple pre mezcla para moverla por los sellos discográficos.
Seguros de la calidad del producto, se las ingenia para mostrársela en Londres a **Joop Visser** de la poderosa EMI, que ha pasado a la historia como el que ficho a **Queen**.
Por lo que **Bort** comenta, la reunión fue fructífera y se acordó la edición del disco por EMI con la condición de que la banda se afincara en Londres y arreglase previamente los trámites legales para su residencia. **Bort** estaba entusiasmado, pero el resto de la banda se mostraba reacia a romper con todo y arriesgarlo todo en una aventura inglesa que se sustentaba en una promesa.
El enfado de **Eduardo Bort** fue monumental y supuso la inminente disolución de **Yann**, pero aún quedaba por saber qué hacer con la grabación de la que estaba tan orgulloso. La decisión fue realizar la mezcla final y poner su propia voz en todos los temas, decidido que el disco se editaría a nombre de **Eduardo Bort**.



CONTENIDOS





Como contamos en el número 9, **Frumpy** fue uno de los grupos alemanes con mayor repercusión mediática y calidad de los años setenta, que se disolvió en 1972. Después de su separación, por eso tan habitualmente esgrimido de diferencias musicales, tres de sus miembros formaron el súper grupo **Atlantis**. El nombre provenía del mítico continente que según Platón se sumergió en el agua. Al frente de la formación estaba de forma relevante la formidable cantante **Inga Rumpf**. Junto a ella y también provenientes de **Frumpy** continuaban **Jean-Jacques Kravetz** (teclados) y **Karl-Heinz Schott** (bajo). Los otros dos miembros de la banda que completaban la formación venían de **Emergency** y eran **Frank Diez** (guitarra) y **Curt Cress** (batería).

La nueva banda, gracias al crédito conseguido en su época de **Frumpy**, enseguida firmaron contrato con la filial alemana de *Vertigo*. Su primer disco fue grabado en Londres y el estilo se inclinó mayoritariamente al soul con toques funk, aunque siempre manteniendo el predominante sonido de los teclados, de igual forma que ocurría en **Frumpy**. Tampoco se prescindiría del marcado toque blues de la voz de **Rumpf**, definiendo con estos elementos un estilo pro-



Recientemente se acaba de reeditar (nuevamente, porque ya se hizo en 2003) el disco de debut de **Eduardo Bort**, uno de los discos de culto del progresivo patrio, sin duda totalmente justificado.

Nacido en Valencia, **Eduardo** empieza a tocar la guitarra a los 12 años, pasando a formar parte de grupos valencianos e ibicencos en los años 60, consiguiendo cierta reputación dentro de una incipiente escena psicodélica.

En este paso por Ibiza conoce a varios músicos franceses, entre ellos al cantante **Jean-François Pernaud** (heredero de la marca francesa de anís), con los que forma **Out** y con los que empieza a grabar un disco en reputados estudios internacionales: Barckley, en París, Morgan, en Londres, donde coinciden con **Pink Floyd**, pero la extraña muerte de **Pernaud** en el puerto de Dieppe da al traste con el proyecto.

Tras este periodo, **Bort** decide trabajar a su aire sin ninguna limitación previa. Inspirándose en **H.P. Lovecraft** y especialmente en el libro *Días de ocio en el Yann* de **Lord Dunsay** empieza a componer mientras busca



formar su propia banda. Para los teclados recluta a **José Soriano**, que ya le había acompañado en su paso por

grabación de su segundo disco, así que estas sesiones les sirvieron como entrenamiento. De hecho, el repertorio consiste en versiones tempranas, muy parecidas en general, de las que poco después se grabarían para su álbum ***Missus Beastly*** de 1974. Así nos encontramos piezas como "Fly Away" (7:21), "Paranoidl", que aparece bajo el nombre de "Simsalabim" (4:05), "Talle" (4:45), "Geisha" (5:15), "Julia" (3:27) o "Vacuum Cleaners Dance", escondida tras el nombre de "Dauerwurst" (5:15).
En el CD encontramos también una versión de "Free Clinic" (4:02), muy diferente a las otras dos que conocemos, sin la melodía a la que solemos asociar el título, pero igual de buena, con un ambiente a lo **Soft Machine** maravilloso, con mucho saxo y piano eléctrico; "Einmal Ist Keinmal" (3:45), un tema de **Jürgen Benz** muy funky y pegadizo, y tres composiciones del teclista **Dieter Miekautsch,** una sólo para piano acústico, muy bonita, titulada "Song for Ann" (3:14), otra interpretada con piano eléctrico y acústico, "Space in the Place" (2:06) y la que cierra el disco, "Serenade to a Soul Sister" (3:41), un temazo con un ritmo fantástico de piano, bajo y batería, sobre el que se desarrollan solos de piano, flauta y saxo alto. Una extraordinaria manera de terminar un disco, y de finalizar este artículo, dedicado a una de las grandes bandas alemanas de los años '70.

Francisco Macías



Atlantis
(Vertigo 6360 609)
1972



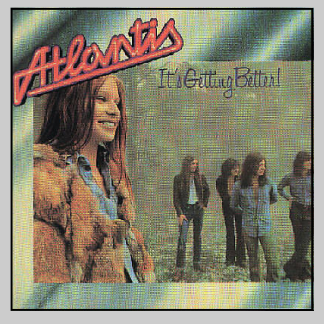
1. **Get It Up** (5:20)
2. **Big Brother** (5:03)
3. **Rock 'n' Roll Preacher** (3:39)
4. **Maybe It's Useless** (3:39)
5. **Let's Get on the Road Again** (3:33)
6. **Living at the End of Time** (9:05)
7. **Words of Love** (4:52)

Inga Rumpf: voz
Jean-Jacques Kravetz: teclados
Karl-Heinz Schött: bajo
Frank Diez: guitarra
Curt Cress: batería
Músicos invitados :
Rainer Baumann: guitarra
Rebop Kwaku Baah: percusión, conga
Jackie Diez: coros
Carsten Bohn Bandstand: batería
Jean Roussel: teclados
Claire: voz

pio. Rápidamente se comprobaría que para esta nueva etapa **Inga** se convertiría en la principal compositora del grupo, junto con **Diez**.
Para su disco de debut la compañía discográfica apostaría claramente por ellos enviándolos a grabar a los Island Studios de Londres junto al ya por entonces afamado productor **John Burns**. La grabación se realizaría a lo largo de nueve días del mes de noviembre de 1972, pero el resultado no sería del todo satisfactorio y volverían a los mismo estudios en diciembre durante 4 días más para rematar el trabajo.
Editado el LP a finales de ese mismo mes, "Get It Up" lo abría de forma intensa con un marcado acento soul y un brillantísimo interludio instrumental hacia la mitad del tema, convirtiéndose con el tiempo en una de las composiciones clásicas de **Atlantis**. "Big Brother" continúa explotando la misma fórmula soul de potente sección rítmica y pequeños solos de órgano. "Rock'n'Roll Preacher" nos presenta un clásico rock'n'roll que no acaba de cuadrar en este disco. La cara A la cerraba brillantemente la delicada balada "Maybe It's Useless" de cierta herencia **Frumpy**, sobre todo en su principio, acercándose al góspel al final.
"Let's Get on the Road Again" nos devuelve el intenso y acelerado sonido soul que encontramos en los inicios de la cara A, en otro buen tema que mejora el disco antes de "Living at the End of Time", el tema más largo e interesante del disco y de puro hard rock progresivo, que podría haber tenido mejor acomodo en cualquier disco de **Frumpy**, a pesar de que curiosamente está acreditado al recién incorporado **Frank Diez**. Como ya ocurría en la cara A, en esta segunda cara también sería una balada la encargada de ponerle el broche, en este caso, acercándonos al rhythm and blues. En resumen, este disco de debut de **Atlantis** nos presentaba un conjunto de canciones mayoritariamente de carácter comercial, ejecutadas con solvencia y calidad y sobre todo con el nada despreciable añadido de contar con la voz de **Inga**.
Cress y **Diez** dejarían el grupo simultáneamente una vez que el primer disco fue publicado. **Dieter Bornschlegel** se convirtió en el nuevo guitarrista y

Ringo Funk, proveniente de **Jeronimo**, se hizo cargo de la batería. Su siguiente trabajo, ***It's Getting Better*** (1973), mantendrá la misma línea que el disco de debut. El tema homónimo será el encargado de abrir el álbum con un pegadizo groove de aroma funk y la adictiva voz de **Inga** que se hará habitual en sus conciertos. El disco mejora sustancialmente con "Drifting Winds", una emotiva balada magistralmente interpretada. El final de la cara A se cierra con el mejor tema del disco, el largo "Days Of Giving", donde **Jean-Jacques** vuele a demostrar su maestría con el órgano. La cara B la abren dos buenos temas con muchos cambios de ritmo y duelos de guitarras y teclados, destacando **Bornschlegel** en "Changed It All" y sobre todo en la soberbia "Fighter Of Thruth". "Woman´s Sorrow" nos lleva a terrenos de rock'n'roll, como ya sucedería en el disco de debut. El cierre del álbum es la breve y calmada "A Simple Song". En definitiva un segundo disco que redondea un brillante 1973 para **Atlantis** en el que dejó dos brillantes discos con un sonido distinto respecto a **Frumpy** pero sin perder interés ni calidad.

Atlantis
It's Getting Better
(Vertigo 6360 614)
1973



1. **It's Getting Better** (4:50)
2. **Drifiting Winds** (5;06)
3. **Days Of Giving** (7:23)
4. **Changed It All** (6:05)
5. **Fighter Of Truth** (6:17)
6. **Woman's Sorrow** (3:23)
7. **A Simple Song** (1:59)

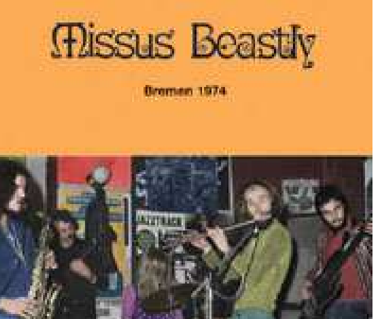
Inga Rumpf: voz, percusión
Karl-Heinz Schott: bajo
Ringo Funk: batería
Jean-Jacques Kravetz: teclados
Dieter Bornschlegel: guitarra
Músico invitado:
Gaspar Lawal: percusión



Tras el disco de nuevo se produjeron cambios en la formación, esta vez mas traumáticos. **Jean-Jacques Kravetz** abandonó **Atlantis** para grabar un disco en solitario y, posteriormente, unirse a **Randy Pie**. Poco después el recién llegado **Bornschlegel** también dejó **Atlantis**. Sus sustitutos para el tercer disco, ***Ooh, Ba-***

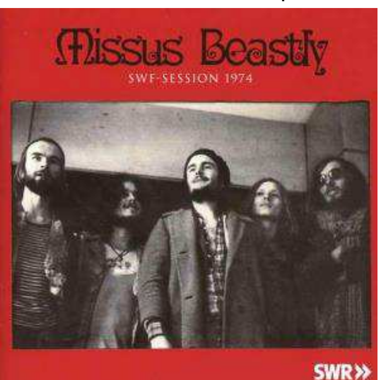
de **Daevid Allen**. En definitiva, un digno punto y final a la carrera de **Missus Beastly**, que debería haber sido reeditado en vinilo y en CD con temas extra por el sello Garden of Delights, tal y como ellos mismos anunciaron hace años, pero que por motivos desconocidos no ha llegado a ver la luz.

Pero afortunadamente, gracias al trabajo de sellos alemanes como los citados Long Hair o Garden of Delights, el artículo no termina aquí. Se han publicado dos CDs con grabaciones de archivo realmente buenas. El primero fue editado en 2006 por Garden of Delights bajo el título ***Bremen 1974***, que como ya hemos comentado anteriormente recogía la actuación de la banda el 2 de septiembre de 1974 en el Post Aula de Bremen. Con el recién llegado **Eddy Marron** a la guitarra, **Jürgen Benz** al saxo alto y la flauta, **Friedemann Josch** al saxo soprano y la flauta, **Norbert Dömling** al bajo y **Lutz Oldemeier** a la batería, la banda ofreció un concierto repleto de improvisaciones y jazz rock de largos desarrollos, siendo este un CD que nos muestra una faceta distinta de **Missus Beastly**.



Comienza con "Free Clinic" (27:31), tema de **Dömling** que ya conocíamos, en una versión mucho más corta, de los temas extra de la reedición en CD de su segundo álbum ***Missus Beastly***. Un viaje apasionante, con muchos ritmos y partes diferentes, aires tribales, ambientes espaciales, fantásticos solos de flauta, guitarra, saxos, y sobre todo mucha libertad, mucho espacio y cantidades ingentes de imaginación. Uno de los mejores momentos de la discografía de la banda. Le sigue otra pieza del bajista **Norbert Dömling**, desconocida hasta el momento, "Green Girl" (9:12), que se basa en un ritmo constante que se va formando poco a poco, sobre el que los dos saxos crean una melodía pegadiza, siempre con la presencia de ruidos y efectos hechos con la guitarra, la voz, las percusiones, etc... y donde destaca el bonito solo de saxo soprano. Para terminar, "Steel's Electric" (9:40), una composición que **Eddy Marron** había hecho para su anterior banda, **Dzyan**, y en la que es bastante difícil encontrar una melodía principal definida, ya que se basa en la creación de atmósferas con la guitarra, las percusiones, la flauta, etc... Un final bastante *free* para un formidable CD en directo que en su momento no hizo más que aumentar mi admiración por la banda.

El segundo CD de archivo de la discografía de **Missus Beastly** fue publicado por Long Hair en 2012, bajo el título de ***SWF-Session 1974***, que como también apuntamos anteriormente recoge los temas que el grupo registró el 25 de enero y el 18 de febrero de 1974 en los estudio de la SWF en Baden Baden. Hacía pocos meses que la banda se había reformado y ya tenían preparado la mayor parte del material que se utilizaría para la





de la flauta. El bajo sigue teniendo un peso considerable, pero no posee la profundidad de los discos anteriores, y algunos sonidos de teclados son algo artificiales, algo que pasaba mucho en la fusión de finales de los 70. De todas formas, aunque el sonido de la banda cada vez es menos original, este último disco es un buen álbum, con excelentes composiciones y momentos brillantes. Se abre con la pieza que le da nombre, "Space Guerrilla" (10:48), muy funky, con muchos cambios de ritmo, una parte central más psicodélica, algo misteriosa, y la flauta y los teclados como protagonistas. Un fantástico tema que da paso a "Guitar For Sale" (7:57), cuyo ambiente inicial nos recuerda a **Soft Machine** o **Nucleus**, creando una base cálida y muy atractiva sobre la que se desarrolla un largo solo de sintetizador, arropado por alguna figura de flauta, y una sección rítmica rica e imaginativa. Tras un bonito final de piano acústico pasamos al tercer corte, "Rahsaan Roland Kirk" (2:50), dedicado al saxofonista y flautista norteamericano del mismo nombre, y que consiste en varias capas de flauta superpuestas, con un pegadizo groove. El funk regresa con "Fuzzy, Don't Go to the Disco" (3:21), con un bajo muy marcado y donde destaca el solo de violín que interpreta el mismo bajista, **Locko Richter**. Otra pieza propia de la fusión de la época, no tan interesante, es "Hoffmannstropfen" (6:04), muy rítmica, pero con una saxo y un teclado demasiado ligeros para mi gusto, siendo lo mejor el solo de flauta. Le sigue "Cose Dola" (5:17), también muy blandita, pero el disco vuelve a mejorar con "For Flü" (6:57), de la que ya pudimos escuchar una versión grabada en directo en 1977 como tema extra de su anterior disco. Consiste en una especie de duelo entre los teclados y la flauta, que es mucho mejor cuando utilizan piano que cuando usan sintetizador, y que se desarrolla sobre ritmos cambiantes. Para terminar, "King Garlic" (6:40), un tema que al principio suena algo manido, con un piano acústico que desarrolla una melodía sobre una base lenta, algo hipnótica, pero que después adquiere interés cuando el ritmo de bajo y la atmósfera espacial creada por los teclados nos traen a la memoria a los **Gong**

by (1974), fueron **Adrian Askew** y **Alex Conti**, este último ex-guitarrista de **Curly Curve**. Con **Askew** y **Conti** asumiendo la autoría de la mayoría de las composiciones, el disco acabaría siendo una mezcla de un particularísimo soul, temas casi AOR y canción americana de clara vocación comercial, donde ni siquiera en muchos momentos se reconoce, ni luce, la voz de **Inga**, que intenta adaptarse a otros tipos de fraseos y ritmos. "Mr. Bigshot" con algún arranque de órgano propio de discos previos, aunque ahora a cargo de **Askew**, la americanizada "The Way I Choose" y la intensa "Smiling People" son lo más rescatable de un disco planteado para competir en el mercado americano. Como complemento a este esfuerzo de comercializarse, la banda inicia una gira por EE.UU. como teloneros de **Aerosmith** y **Lynyrd Skynyrd** aunque no deparará frutos económicos visibles.

Atlantis
Ooh, Baby
(Vertigo 6360 621)
1974



1.**Brother** (3:05)
2. **Son Of A Bitch's Son** (3:51)
3. **Waiting And Longing** (3:14)
4. **Mr. Bigshot** (5:34)
5. **The Way I Choose** (3:53)
6. **Ooh, Baby** (2:53
7.**Smiling People** (3:33)
8. **New York City** (4:41)
9. **Godfather** (3:43)
10. **Leave It To The Devil**(3:13)

Linda Fields: coros
Karl-Heinz Schott: bajo, coros
Ringo Funk: batería, percusión, coros
Jean-Jacques Kravetz: piano
Alex Conti: guitarra, coros
Adrian Askew: teclados, coros
Inga Rumpf: voz, percusión



Para documentar las capacidades en vivo de la banda, **Atlantis** se aventura a grabar ***Live*** en directo en Hamburgo, ciudad natal de **Inga**. El sonido en vivo nos permite recuperar en gran parte la intensidad y calidad de la banda, así como la magnífica voz de **Inga**, aspectos que se habían eclipsado en su disco en estudio. El doble LP se abre con "Friends", una nueva y brillante canción

en sintonía con la primera época de la banda y que se convertirá en imprescindible en la futuras reuniones del grupo por su calidad y el significado de la letra
El resto del disco continúa lleno de vitalidad y energía con una destacada sección rítmica y con la voz de **Inga** siempre brillando, mejorando en directo a sus respectivas versiones de estudio del disco ***Ooh, Baby***, como es el caso de las adictivas "Brother", "New York City" o "Mr. Bigshot", que en directo interpretan en clave de soul "*sudoroso*". Como punto negativo se hecha en falta más temas de los dos primeros discos ya que la simple presencia de "It's Getting Better" y "Rock'N'Roll Preacher" se antoja poco y deja con ganas de más temas, y más significativos.
En el verano de este mismo año el grupo sufrió de nuevo transformaciones. **Conti** se marcha, regresando **Frank Diez** a la formación, que se acompaña por primera vez de un segundo guitarrista, **Rainer Marz** (ex **Jeronimo**) con los que publicarán ***Get On Board*** ese

Atlantis
Get On Board
(Vertigo 6360 630)
1975



1. **Get On Board** (3:45)
2. **Change My Mind** (4:32)
3. **The Man** (3:46)
4. **Let Me Stay For A While** (3:58)
5. **Keep The Music Going On** (2:50)
6. **Chartbuster** (3:10)
7. **The Captain And The Ship** (3:44)
8. **If I Couldn't Sing** (3:37)
9. **Tried To Climb A Mountain** (4:33)

Inga Rumpf: voz, percusión
Karl-Heinz Schott: bajo
Ringo Funk: batería
Frank Diez: guitarra, coros
Rainer Marz: guitarra, coros
Adrian Askew: teclados, coros

Atlantis
Live
(Vertigo 6623 900)
1975



1. **Friends** (8:15)
2. **Ooh, Baby** (3:52)
3. **Somewhere** (5:36)
4. **It's Getting Better** (6:41)
5. **Waiting And Longing** (3:31)
6. **Brother** (5:29)
7. **Rock 'N' Roll Preacher** (3:53)
8. **New York City** (3:48)
9. **Mr. Bigshot** (5:43)
10. **Mainline Florida** (6:16)
11. **Godfather** (3:18)
12. **Going To The Country** (4:55)
13. **Rock Me Baby** (4:31)
14. **Leave It To The Devil** (3:39)

Inga Rumpf: voz, percusión
Karl-Heinz Schott: bajo
Ringo Funk: batería
Alex Conti: guitarra, coros
Adrian Askew: teclados, coros

Buchard), y un bonito final de saxo y teclado. El ambiente se vuelve más denso con "Guru For Sale" (5:15), con influencias de **Mahavishnu Orchestra**, con un bajo profundo, misteriosos detalles de piano eléctrico y percusión, y una imaginativa batería, creando una base sobre la que pasea el saxo libremente durante varios minutos hasta que es interrumpido por un solo de bajo y otro de guitarra.
Los aires mediterráneos llegan con "La Plague de Patscha Menga" (5:19), con una solida base rítmica creada por el bajo, la batería y el piano eléctrico, y la flauta como protagonista. Las percusiones y el bajo toman el control después, y escuchamos un buen solo de piano eléctrico y una melodía misteriosa interpretada con el saxo y la voz de **Maria Archer** tatareando. El funk vuelve con "Nothing Again" (10:02), tema repleto de cambios de ritmo, con texturas variadas y muchos detalles. Bonitos solos de guitarra acústica, de saxo, de bajo (sobre una hipnótica base de percusiones y piano eléctrico maravillosa), efectos electrónicos… toda una joya de la fusión de la época. Continuamos con "Patscha Menga Underground" (3:40), con los saxos y las flautas jugueteando entre coloridas percusiones, y un final más jazzístico con piano. Y para terminar, "For Evi" (2:58), una bonita pieza para piano y bajo.
La edición en CD publicada por el sello Garden of Delights en 2011 incluye dos temas extra, ambos compuestos por **Burkard Schmidl**. El primero es "Slow One" (6:55), grabado en directo en el festival de Vlotho en 1976, en la misma onda jazz-rockera, con sendos solos de piano eléctrico y saxo soprano, y la segunda es "For Flü" (7:28), grabada también en directo en el festival de Vlotho, pero en 1977, con mucho sintetizador y flauta. Aquí podemos escuchar una formación de transición que no llegó a grabar ningún disco, con **Friedemann Josch** (flauta y saxo), **Burkard Schmidl** (teclados), **Matz Steinke** (bajo) y **Freddy Setz** (batería).
Este álbum fue publicado en 1976 por el sello que la banda había creado poco antes debido a su enfado con **Dieter Dierks** y la discográfica Nova al haber utilizado para su segundo disco la portada del gorila. De esta manera se creó April, que después se convertiría en Schneeball. El problema radicaba en que **Missus Beastly** seguía vinculada por contrato a **Dierks**, así que cuando publicaron el disco utilizaron como nombre de la banda **Dr. Aftershave and the Mixed-Pickles**, añadiendo en una esquina la frase "*For Missus Beastly*", como si de una dedicatoria se tratara.
En los siguientes meses la banda sufrió varios cambios personal, siendo los más importantes la marcha del bajista **Norbert Dömling** y del saxofonista y flautista **Jürgen Benz**. Al final, en 1978, cuando la banda entró en el estudio para grabar el que sería su último disco, ***Space Guerrilla***, estaba formada por **Friedemann Josch** (saxo y flauta), **Burkard Schmidl** (teclados, percusión, voz), **Locko Richter** (bajo, violín) y **Jan Zelinka** (batería).
En su nuevo trabajo, **Missus Beastly** sigue haciendo jazz rock instrumental, con un menor peso del saxo, que prácticamente no se utiliza para hacer solos, y un mayor dominio



sados, detalles de sintetizador, un buen solo de saxo alto y un ritmo muy elegante con mucho piano eléctrico. Para terminar, "Talle" (5:40), de una belleza y elegancia sobresalientes. **Norbert Dömling** coge la guitarra acústica para regalarnos una pieza donde destaca el pasaje de flauta y piano y el solo de saxo alto sobre una base llena de vida.

La edición en CD que el sello Garden of Delights publicó en 2005 incluía cuatro temas extra. Tres de ellos están grabados en directo en Minden, Zur Grille, el 13 de abril de 1974 en formación de cuarteto, sin el teclista **Dieter Miekautsch**, por lo que el sonido es más crudo, notándose su ausencia sobre todo en "Paranoidl" (3:43). Las otras dos piezas son "Free Clinic" (6:42), con una melodía maravillosa y una primera parte más dispersa, improvisada, con la sección rítmica extremadamente potente y los dos saxos jugando sobre ella, y "Voodoo Dance" (6':3), con unos preciosos aires étnicos. El cuarto tema extra, "Vloflutho" (5:00), es una improvisación de dos flautas interpretada en directo en el Open Air Concert Vlotho-Wintenberg, en 1975, con una formación diferente.

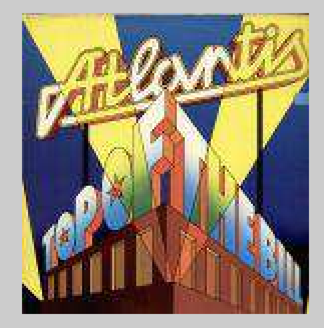
Tras la publicación del disco, y como hemos anotado antes, **Dieter Miekautsch** deja la banda para unirse de nuevo a **Embryo**, y tras un tiempo tocando en formación de cuarteto, se unió al grupo el guitarrista **Eddy Marron**, que había tocado con **Vita Nova** y **Dzyan**. Con esta formación **Missus Beastly** tocaría el 2 de septiembre de 1974 en el Post Aula de Bremen, frente a 300 personas, para que Radio Bremen lo grabara profesionalmente y lo emitiese unos meses después. Esta fantástica actuación fue publicada por el sello Garden of Delights en 2006, y de ella hablaremos más tarde. Poco después el baterista **Lutz Oldemeier**, único miembro original del grupo, es sustituido por **Butze Fischer**, y **Eddy Marron** por el teclista **Burkard Schmidl**, siendo esta nueva formación la que participaría en el Open Air Concert Vlotho-Wintenberg, en 1975, donde se grabó el último tema extra de la edición de Garden of Delights de su 2º trabajo, y la que grabaría su siguiente álbum: ***Dr. Aftershave and the Mixed-Pickels***.



Las sesiones de grabación tuvieron lugar a principios de 1976, y en ellas participaron varios colaboradores como **Christian Buchard**, **Roman Bunka** y **Maria Archer** de la banda **Embryo**, el saxofonista **Wolli Fümmer** o el percusionista **Raimund** "Ömmes" **Fuhrig**.

El disco comienza con "Miles All Along the Watchtower" (6:05), y en los primeros segundos descubrimos en el sonido de la banda una mayor influencia del funk, propia de la fusión de mediados de los 70, con un potente bajo, buenas melodías de saxo, percusiones a lo **Embryo** tocadas por **Raimond Fuhrig**, **Roman Bunka** a la guitarra y un bonito solo de piano eléctrico. Le sigue una elegante balada, "High Life" (4:41), compuesta por **Schmidl**, que firma buena parte de las piezas del disco, con los teclados como protagonistas, y **Maria Archer** prestando su voz. Con aires de jam session comienza "Morning Sun" (6:45), con buenos solos de saxo, guitarra, teclado y vibráfono (a cargo del líder de **Embryo**, **Christian**

Atlantis
Top Of The Bill
(Venus V78 AT-F1002)
1978



1. **He's Got A Gun In His Hand** (4:12)
2. **Hot Rocks** (2:53)
3. **Out Of Tune** (3:24)
4. **Don't Put The Lady Down** (3:46)
5. **Northern Bounty** (3:59)
6. **Haven't You Heard** (5:26)
7. **Just Blues (Session)** (11:28)

Inga Rumpf: voz, percusión
Karl-Heinz Schott: bajo
Ringo Funk: batería
Frank Diez: guitarra, coros
Rainer Marz: guitarra, coros
Adrian Askew: teclados, coros

mismo año.

Con este trabajo vuelven a cambiar de sonido desarrollando un pop-rock más convencional muy alejado de los discos anteriores, con temas cortos y simplificados. A pesar de la calidad musical que demuestra y el cariz comercial que presenta esto no se reflejaría a la hora de las ventas.

Tras una nueva gira americana, **Inga Rumpf** y **Karl-Heinz Schott** anuncian la separación del grupo en enero de 1976 en pleno periodo de grabación del quinto disco en estudio de la banda.

A pesar del anuncio de defunción, el grupo terminó el disco que había empezado a grabar en diciembre y cuyas sesiones se prolongarían hasta marzo, aunque finalmente no se publicaría hasta 1978. Titulado ***Top Of The Bill***, se editaría como el disco póstumo de la banda.

Musicalmente muestra una línea continuista con respecto al previo ***Get On Board***.

Carlos de la Fuente



LOREN NERELL
LA ESENCIA ESPIRITUAL DE LA MÚSICA

Con unos antecedentes que se remontan a 1975, **Loren Nerell** descubrió la música electrónica a partir del ***Rubycon*** de **Tangerine Dream**, obra que le llevaría a estudiar el sintetizador con el cual poder realizar sus propias composiciones, donde lo onírico y sobrenatural exaltan inquietudes por descubrir culturas musicales de Indonesia, interesándose por la música de gamelán, estudiándola y doctorándose en la misma, algo que le haría concebir su forma de entender la música y la vida. Desde que en 1996 se editó ***Lilin Dewa***, su visión por lo místico y esotérico le hace destacar el factor espiritual como algo que trasciende el tiempo. Es a través de la fusión de instrumentos electrónicos y acústicos donde **Nerell** ha conseguido encontrar su propia esencia espiritual.



En estudio en 1989

ENTREVISTA:

Según consta en tu currículo, el álbum ***Rubycon*** de **Tangerine Dream** fue el que te abrió los ojos hacia la música electrónica. ¿Fue este trabajo el que te motivó a realizar tu propia música?

Loren Nerell: en aquella época, siendo estudiante, había realizado algunos conciertos musicales, la mayor parte de ellos en orquestas y grupos de rock ocasionales, con algunos amigos del colegio. Pero al escuchar ***Rubycon*** por primera vez, me di cuenta de que no se parecía a nada de lo que yo había escuchado hasta entonces, era algo totalmente nuevo, así que capturó mi atención. Por supuesto, me llevó algún tiempo digerirlo pero una vez lo logré, supe que quería explorar este tipo de música por mí mismo. Así que sí, escogí este sendero por el que siento que he caminado desde entonces.

A pesar de tu escasa vinculación con grupos de rock, llegaste a participar en algún que otro proyecto, sin grabaciones oficiales, hasta llegar a **Djam Karet**. ¿Qué significó para ti haber formado parte de esa banda de rock progresivo? ¿Sigues colaborando como ingeniero de sonido en sus discos?

L. Nerell: crecí en la época de los 70 y el rock progresivo era una especie de

Hair en el CD titulado ***SWF-Session 1974*** del que hablaremos más tarde.

Poco después **Dieter Dierks** lleva a la banda a sus estudios en Stommein y allí, prácticamente en directo y sin demasiados artificios, graban su segundo álbum, titulado igual que el primero, ***Missus Beastly***, que sería publicado por el sello Nova en 1974. No fue una buena idea titular este nuevo trabajo con el mismo nombre que el anterior, ya que eso ha generado confusión desde el principio, por lo que mucha gente se refiere a este nuevo disco como "*el del gorila*" debido a su llamativa portada, con la que el grupo no estaba conforme.

El disco se abre con "Julia" (3:54), con una excelente melodía de vientos, muy pegadiza, y un estupendo solo de piano que ocupa casi toda la pieza. Le sigue "20th Century Break" (5:02), cuya melodía también es difícil de olvidar, interpretada con los saxos sobre una inquieta base rítmica, y aderezada con dos buenos solos de saxo alto y piano eléctrico. Continuamos con "Geisha" (5:23), una maravilla con un ritmo hipnótico y un groove alucinante, con el piano eléctrico como parte de la sección rítmica. La flauta y el bajo resaltan sobre todo lo demás. De forma misteriosa comienza "Vacuum Cleaner Dance" (5:17), cuya cadencia nos atrapa gracias al teclado, el bajo y la flauta. Me encantan los dos solos de flauta y saxo alto.

Otra de las características del nuevo sonido de **Missus Beastly** eran los juegos entre los dos saxos, y lo comprobamos en el tema que abría la segunda cara del disco original, "Paranoidl" (4:20), con una primera parte donde se mezcla el saxo alto y el soprano, y una segunda, con un ritmo de bajo muy marcado, sobre el que se desarrolla un precioso solo de saxo soprano, con apoyo del piano eléctrico. Le sigue "Fly Away" (7:46), con aires más improvi-



dalias y pelo largo. La gente los llamaba cristianos y los arrojaban a los leones. Hoy también hay hombres con collares, sandalias y pelo largo. La gente los llama hippies y los arrojan a los cristianos". Tras esta declaración de principios llega "Uncle Sam" (5:37), compuesta en el mismo estudio de grabación por **Hofman**, y que es un blues con una corta parte vocal, un fantástico solo de guitarra, acompañado por otro de órgano, y una sección rítmica psicodélica. Le sigue "Shame on You" (8:55), otro blues, en esta ocasión de **Wehmeyer**, con una primera parte acústica, donde **Hansi Fischer**, de la banda **Xhol Caravan**, toca la flauta como invitado, y una segunda totalmente instrumental, tranquila, con partes muy elegantes de órgano y guitarra y aires jazzísticos. La primera cara del vinilo original se cerraba con "Decision" (2:54), un potente tema de blues rock, también escrito en el estudio por **Hofman**, con bonitos solos de órgano y guitarra.

La segunda cara comenzaba con "Chinese Love Song" (0:59), una paranoia hablada que daba paso a "Mean Woman" (7:55), un blues bastante clásico de **Wehmeyer**, con una larga parte instrumental. Para cerrar el disco la banda eligió una larga pieza instrumental compuesta por el baterista **Lutz Oldemeier** titulada "Aphrodisiakum" (8:56). A **Oldemeier** le encantaba el jazz, algo que se verá claramente en los discos posteriores de la banda, y que aquí se vislumbra en la estructura del tema, en la sección rítmica y en los largos solos de guitarra y órgano.

Curiosamente, este disco fue pirateado poco después por un oscuro sello, OPP, que en ese mismo año lo publicó sin permiso bajo el nombre de ***Nara Ast Incense*** tanto en vinilo como en cassette. Tiene que ser de las pocas veces que un disco de estas características sea pirateado tan pronto, y que además sea reeditado en CD con el mismo nombre a mediados de los '90 por otro sello pirata, Germanofon, única versión que se podía conseguir hasta su edición oficial en CD por parte de Garden of Delights.

Tras la publicación de su álbum debut **Missus Beastly** sufrió varios cambios de formación hasta que a finales de 1971 se separaron.

La nueva etapa de la banda comienza con el encuentro del flautista **Friedemann Josch** y el fantástico teclista **Dieter Miekautsch** (**Missing Link**, **Embryo**) en Estambul. Juntos viajaron a Herford y convencieron a **Oldemeier** para que reformara el grupo, reclutando al saxofonista y flautista **Jürgen Benz** y al bajista **Norbert Dömling** (**Blues Campaign**), que en esos momentos tocaban en algunos clubs con **Oldemeier**. De esta manera, la nueva alineación comienza a funcionar de nuevo como **Missus Beastly** a finales de 1973. Su nuevo estilo es muy diferente al que conocíamos. Desaparecen las influencias del blues y la psicodelia, siendo sustituidas por un jazz rock directo, de tradición europea, con grooves muy marcados e hipnóticos, pero sin llegar al funk. La combinación de los dos saxos, las flautas, el protagonismo del bajo o la utilización del piano eléctrico en la potente sección rítmica, son algunos de los elementos que caracterizan esta nueva formación, que en algunos momentos puede recordarnos a **Soft Machine**, aunque en general el sonido de este quinteto es bastante personal.

El 25 de enero y el 18 de febrero de 1974 la banda es invitada a los estudio de la SWF en Baden Baden con el objeto de grabar varios temas para su emisión en la radio. Estas sesiones servirían como entrenamiento para la grabación de su siguiente trabajo, y han sido publicadas recientemente por el sello Long

banda sonora para los de mi edad así que me gustaba escuchar este género de música. La mayor parte de los así llamados nuevos grupos de rock progresivo que yo escuché son imitaciones de los grupos originales de los 70 y la verdad es que no se pueden unir al rock progresivo auténtico que marca los límites de lo que es la música rock. **Djam Karet** para mí son diferentes, continúan la tradición, pero ofreciendo algo nuevo dentro de este género. Lo cierto es que no hago mucha ingeniería sonora, quizás un concierto ocasional en vivo o una actuación en la radio pero nada en el estudio. Por otra parte, me han preguntado varias veces si les haría algunos sonidos para utilizarlos en sus grabaciones, así que he colaborado dos o tres veces en sus discos.

En tu primer CD, ***Point of Arrival***, cuentas con la colaboración de dos grandes artistas como son **Richard Burmer** y **Steve Roach**. ¿Cómo realizasteis la pieza "Waves of Time"?

L. Nerell: empecé grabando "Waves of Time" en el estudio de **Steve Roach** en 1982, por aquel entonces **Steve** tenía un grabador de cuatro pistas, y tras algún tiempo me di cuenta que necesitaba más pistas. Así que me fui con mis cintas al estudio de **Richard Burmer** ya que él tenía uno de ocho pistas en aquel momento y allí acabé la grabación. Me llevó bastante tiempo terminar aquella pista ya que me vinieron algunas ideas a la mente, así que paré de trabajar en ella durante un tiempo, de manera que pude grabar el resto de las pistas para aquel álbum. Finalmente **Steve**, **Richard** y yo nos reunimos en el estudio de **Richard** e hicimos la mezcla final para aquella pieza con **Steve** como productor. La aventura fue intensa ya que tuvimos que hacer tres versiones, mezclando una sección cada vez y ensamblando a continuación todo junto como una pista. La colaboración fue natural, según trabajaban conmigo en la pista hacían sugerencias sobre la marcha y por supuesto su colaboración fue esencial en la mezcla final.



Loren Nerell – *Point Of Arrival* (1986)

Por cierto, esta amistad con **Roach** continúa en la actualidad. En el disco ***Taksu***, él ha sido el encargado de procesar y mezclar ese rico arsenal de paisajes sonoros y sonidos electrónicos en su estudio casero de Timeroom. ¿Estás satisfecho de su labor como productor y técnico de sonido?

L. Nerell: envié una copia de ***Taksu*** a **Steve** poco después de completarla para pedirle su opinión. Me llamó rápidamente para decirme cuánto le había gustado pero pensaba que era demasiado árido y se ofreció para hacer algo procesándolo. Por supuesto, reconozco una cosa buena cuando la escucho y dije que sí. Yo estaba un poco preocupado porque él pudiera excederse con la reverberación u otros efectos, pero creo que entendió lo que yo trataba de hacer y se contuvo, incluso me dijo que tenía más cuidado del que solía con la cantidad de efectos a añadir. Al final me gustó mucho lo que hizo, lo llevó a otro nivel como sólo **Steve** parece conseguir.

En el disco ***Book of Alchemy*** se amplían las colaboraciones e introduces estructuras étnicas en tus composiciones. Se percibe también un componente

místico, donde confluyen lo onírico y lo esotérico, elementos que te marcarían en trabajos posteriores. Es quizás esa atracción por lo sobrenatural lo que hace más cautivadora tu música. ¿Cómo valoras todo ese mundo alrededor de los mitos, rituales, premoniciones, magia...?

L. Nerell: son importantes para mí desde el punto de vista puramente humanístico. No sigo ninguna ideología, pero trato de mantener la mente abierta a estas ideas. Se ha dedicado tanta energía a la mitología, los rituales y cosas parecidas que es fácil sentirse inspirado por todos los distintos relatos y métodos que utilizamos para intentar explicar lo inexplicable. Estudiar estas cosas nos dice más acerca de nosotros mismos, de dónde venimos y quizás a dónde vamos.

¿Podrías decirme a quién pertenecen las voces que suenan de fondo en la primera pieza de este disco? Parecen la fusión de varias culturas en torno a actos ceremoniales que invocan a los espíritus. ¿Estoy en lo cierto?

L. Nerell: creo que te refieres a la sección central de "The world Spirit", ¿No es así?

Sí, efectivamente. Existe como un homenaje a las músicas del mundo.

L. Nerell: es cierto, las voces e instrumentos de esa sección proceden de varias culturas de todo el mundo. Traté de usar algo de cada continente habitado por el hombre. La idea era que el verdadero mundo espiritual del hombre es la música ya que todos nosotros parecemos producir algo musical. No, no todas las voces proceden de ceremonias, no era esa la intención ya que no toda la música se hace para uso ceremonial. De hecho, esa sección de la composición la hice después de que el resto del disco estuviera completo, como forma de finalizar un montaje de la cinta. Decidí que la pieza duraba demasiado sin que nada importante sucediera así que eliminé ocho minutos del centro y añadí el collage de músicas del mundo.

¿Crees que ese interés por lo sobrenatural y esotérico se deriva de tu vocación por la arqueología y la antropología?

L. Nerell: mi introducción a estas cosas empieza en mi juventud, a partir de un viaje de tres meses por Méjico en los años 70 con mis padres. Viajamos de California a Centroamérica y de regreso nos deteníamos en casi cada enclave indio precolombino que nos encontrábamos. Visitamos Palenque, Chichen Itzá, Teotihuacán, Uxmal, además de muchos otros enclaves mayas, olmecas y aztecas y, por supuesto, el Museo Nacional de Antropología de Méjico. Para un niño de 9 años creciendo en los suburbios de Los Ángeles tales lugares resultaban pasmosos, me hacían ver que hay otras posibilidades en la vida además de las que normalmente aparecen en Occidente. Más tarde, en mi vida adulta, volví a tener estos sentimientos y decidí que quería estudiarlos de forma más seria. Así que volví a la universidad y recibí un título en antropología. También trabajé como arqueólogo en el verano entre las clases del instituto. Luego decidí vincular mi interés en la música y la antropología con un título en etnomusicología.

Tu colaboración en el CD ***Dali. The Endless Enigma*** con la pieza "Impressions of Africa" te dio a conocer internacionalmente como un músico polifacético, interesado en otras culturas musicales. Entre estas, cabe destacar las de Indonesia. ¿Qué fue lo que realmente te cautivó cuando escuchaste el timbre de los instrumentos de una orquesta de *gamelán*?

L. Nerell: fue una sensación similar a la que tuve cuando oí por primera vez

Missus Beastly



La carrera de la banda alemana **Missus Beastly** estuvo plagada de altibajos durante los 10 años que duró. Aun así publicó cuatro discos de estudio y dejó grabado material en directo de gran calidad que después ha sido recuperado en discos de archivo. El baterista **Lutz Oldemeier**, el guitarrista y vocalista **Atzen Wehmeyer**, el bajista y vocalista **Petja Hofman** y el teclista **Wolfgang Nickel** formaron la banda en 1968. Tras llamarse **Psychotic Reaction** y **Reaction**, tomaron el nombre de una muñeca negra que vieron en un programa de televisión como nombre definitivo del grupo. A principios de 1970 el cuarteto graba y publica su primer disco homónimo en el pequeño sello de corta vida CMP, en una edición de 1000 copias.



En este álbum nos encontramos mucho blues psicodélico, rock y elementos propios del jazz. Se abría con "XOX" (1:24), pieza introductoria que sobre un fondo psicodélico ofrecía un texto curioso de **Urban Gwerder** narrado al revés que decía: "*Hace 2000 años vivía un grupo de hombres con collares, san-*

notable “Look Horizon”, una extensa y celebrada seguidilla de OSTs (American Psycho*, inter alia*) y música de cámara, etc., etc.
Léase su autobiografía ***What´s Welsh for Zen*** (¡con portada de **Dave McKean**!) para más detalles, y escúchense sin dilación sus obras. **Max Ernst** decía que la belleza será convulsiva o no será. **Cale** eligió, para felicidad nuestra, lo primero.
P.D. 1: en una brumosa mañana veo a un grupo de niños pequeños saliendo de un jardín infantil. Imagino a **John Cale** a mi lado, cantando ensimismado “Taking my life in your Hands”, este bello corte de ***Music for a New Society***:

The children are all leaving school today
Mama said, don't worry, I'll be back one day
The blue men in uniform smiled and waved goodbye
She was hiding those tears in her eyes

Roll up the history books, burn the chairs
Set fire to anything, set fire to the air
They're riding to begin and running at the end

'Cause mama said, you take your life in your hands
Taking your life, your life in your hands
But don't take your life in your hands like I did
I don't feel so bad, and always look forward with hope
Forward and hope that the children will always be there

Cancel the day, cancel the night
Cancel the day, cancel the night
'Cause who could be watching when she steals and runs away

Full of hysterical laughter, and say
Mama, mama, I've left school today
I hope I get to see you in that funny school far away
But those gentle men in blue, and those in grey

Say I'll never, never see mama again
'Cause she took those lives in her hands
Yes, she took all those lives in her hands
Yes, she took all those lives in her hands

But let me wonder, what was there left in those hands?

P.D. 2: para coleccionistas, *connoisseurs* y curiosos de toda calaña: en la televisión pública de internet que se llama Youtube hay un par de videos del reencuentro entre **Nico**, **Cale** y **Lou Reed** en el Barbican, en 1972, hacen covers de viejos temas de la **Velvet**. Nadie se haga falsas expectativas, es apenas un registro tímido y negligente, sello de la fatal distancia entre dos genios que no pueden soportarse, y entre ambos una mujer que los observa desde ya muy lejos, atrapada en su propio paraíso lisérgico.

Rubycon, además de que ver los instrumentos directamente y luego tocarlos fue muy táctil y muy emocionante. Por supuesto también me gustaban los complejos aspectos rítmicos, de alguna manera parecían una versión acústica de la música de secuenciadores de la escuela de Berlín pero mucho más avanzada rítmicamente, y los tonos me sonaban muy puros, diferentes de los tonos normales que se oyen en la música occidental.



Varios – *Dali: The Endless Enigma* (1990)

El gamelán es una agrupación musical tradicional de Indonesia, especialmente de Bali y Java, caracterizada por instrumentos como metalófonos, xilófonos, membranófonos, gongs, flautas de bambú, e instrumentos de cuerda frotada y cuerda pulsada. Puede ser incluida una vocalista que recibe el nombre de pesindhèn. Para la mayoría de los indonesios la música de gamelán es una parte integral de la cultura indonesia.
(**Prijosusilo, Bramantyo**: ***Indonesia needs the Harmony of the Gamelan***)

Entre los años 1992 y 1994 realizas grabaciones de campo en las islas de Bali, Java y Sunda. Paralelamente, también aprendes a tocar algunos de los instrumentos autóctonos de esos lugares. Esto dio como resultado una serie de trabajos en los que fusionas instrumentos de gamelán con instrumentos electrónicos, dando lugar a una rica combinación de texturas tímbricas que siguen de cerca los postulados del denominado *The Fourth World*, término acuñado por la factoría de **Brian Eno** en torno a artistas como **John Hassell**, **Holger Czukay**... en los años 70, y más recientemente **Mark Nausef**, **Steve Roach**, **Robert Rich**, **A Produce**, **Jorge Reyes**, entre muchos otros. ¿Cómo situarías musicalmente tus trabajos con relación a la estructuración de los mismos?
L. Nerell: varía dependiendo de la composición. Algunas piezas están basadas en una estructura compositiva javanesa o balinesa, en este caso comienzo por construir la estructura de gamelán y luego añado los elementos más electrónicos según correspondan. Otras piezas son menos formales en cuanto a su estructura, así que podría comenzar con un sonido o una grabación de campo y luego añado otros elementos a partir de aquel elemento. Finalmente intento encontrar un equilibrio de los dos aspectos juntos con la esperanza de hacer algo nuevo en el proceso.
En 1996, el sello Side Effects, de **Brian Lustmord**, te publica ***Lilin Dewa***, una obra dedicada por entero al mundo mágico y sobrenatural de las culturas musicales de Bali y Java. Todo el disco transmite una atmósfera de paz y equilibrio, junto con fases de fuerte dramatismo. La peculiar tímbrica de los instrumentos de gamelán, las grabaciones de campo, y las voces en combinación con los sintetizadores, procesadores y muestreadores controlados por ordenador, crean un clima que se escapa de la realidad, donde los sonidos envuelven al oyente invadiendo el tiempo. ¿Crees que esta música puede actuar como una terapia en el ámbito del subconsciente?

L. Nerell: supongo que ***Lilin Dewa*** y mis otras grabaciones podrían ser usadas para meditación, pero no intento decir al oyente cómo usar mi música, realmente depende de ellos cómo sientan que ella se acomoda a su vida. Lo único que yo puedo decirte es cómo percibía estas composiciones a medida que trabajaba en ellas, y, para mí, todas ellas fueron diferentes elementos de integrar lo que había aprendido en el estudio de la música de gamelán con mi estilo compositivo más basado en la electrónica usando instrumentos de ambos campos así como unas pocas grabaciones de campo que tenía de mi primer viaje a Indonesia en 1992.

Estas piezas están construidas alrededor de un concepto espiritual. ¿Tiene esto que ver con la manera en como sientes la vida? ¿Qué baza juega la intuición en todo ello?

L. Nerell: algunas de mis piezas tienen una concepción espiritual y están basadas en mis estudios de la cultura javanesa y balinesa, pero principalmente son usados como una vía de canalizar mi creatividad. Dado que mi música usa tales formas esotéricas, no comunes para la mayoría de los occidentales, yo diría que esto tiene una relación con mi sentimiento de la vida, ya que obviamente no sigo un camino familiar para la mayoría, pero realmente no estoy tratando de influir en las creencias de la gente en sí, es sólo que encuentro que las concepciones espirituales de esa parte del mundo resultan un punto de partida interesante para liberar mi creatividad. En cuanto a mi intuición, también juega un papel. La mayoría de mis piezas comienzan con una idea, y durante el proceso la intuición puede jugar un papel y cambiar la dirección.

Siguiendo con el tema de la música ceremonial en estas islas, me han venido a la mente unas imágenes de la película ***Baraka***, en donde a través de percusiones vocales "*cak*" se ofrecía un juego percusivo contrapuntístico de preguntas y respuestas consistente en machacar frases colectivamente a través de las voces, hasta confluir en un estado hipnótico. ¿Qué diferencias encuentras entre las músicas de trance de Indonesia con respecto a otras culturas étnicas que practican similares rituales en otros lugares del planeta?

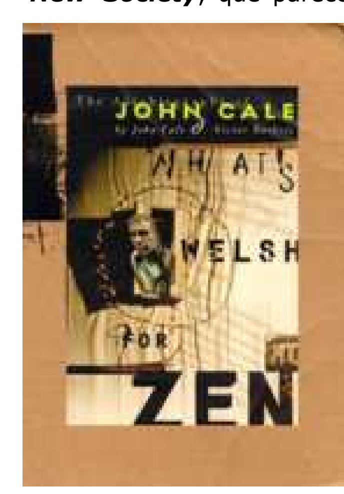
L. Nerell: por mis estudios de la música de trance de Indonesia y lo poco que conozco de otras culturas, todas parecen tener el mismo objetivo, que es alguna forma de posesión de alguna fuerza externa dentro de la persona que entra en trance, siendo a menudo la música el vehículo que sirve de introductor a la posesión. No se trata siempre de una posesión espiritual, conozco al menos un ejemplo de un grupo en África que usa el trance para recibir los espíritus ¡de la legión extranjera francesa! En cuanto a la música no conozco ningún parecido real en el modo en que los balineses utilizan la música para el trance y cómo la utiliza alguien en Ghana, excepto que ambos utilizan la música. No creo que haya un ciclo rítmico mágico que ponga a todo el mundo en trance, de hecho parece que hay que ser nativo de la región en concreto para poder entrar en trance, nunca he oído de un occidental que hubiera entrado en trance antes. En Bali la mayoría de las posesiones por trance lo son por buenos espíritus, así que los balineses pueden recibir inspiración de ellos en cuanto a los rituales importantes que necesiten realizar.

Por cierto, la percusión vocal a la que te refieres y que aparece en ***Baraka*** se llama *Ketcak* y está basada en una antigua ceremonia de trance llamada *Sanghjang*. La historia de su creación se remonta a la década de 1930, cuando un artista holandés llamado **Walter Spies**, que vivió en Bali durante treinta

Life And Death Are Things That you Do
When you are bored…
Say Fear is the Man Best Friend

La belleza baladística se perpetúa en "Buffalo Ballet" y "Emily", o la inolvidable melodía mesmérica de "Ship of Fools", mientras que "Gun" nos trae de vuelta el furor rockero minimalista. ***Slow Dazzle*** y ***Helen of Troy*** traen a un **Cale** más rockero y cínico, dijimos, y que sin embargo brillará quizás más que nunca en canciones inolvidables como "Choral Moon", "I´m not the Loving Kind", o "Close Watch" (se me parte el alma cuando las escucho, ¡cómo tan masoca!). Destaco el homenaje al genio de ***Pet Sounds***, "Mr. Wilson", donde **Cale** canta a la manera del maestro californiano. ¡Eso sí es identificación expresionista con el objeto amado! Pero junto con ello aparece el guitarrista podrido y maldito del disco posterior, el corte en vivo "Sabotage", la terriblemente autobiográfica "Guts", el grito primario y demoníaco de "Leaving It Up to You" o "Mercenaries Ready For War", la ironía sensual de "Helen of Troy", "Pablo Picasso", el extraordinario "Captain Hook" o la abierta y bienvenida obscenidad de "The Man Who Cannot Afford An Orgy", "Baby What You Want Me To Do" o "Dirty Ass Rock'n'Roll", etc.

Enmascarado como un **Jason Voorhees** con overol y una guitarra PRS o con un casco de seguridad y megáfono en mano, inventará el *shock rock* antes que **Alice Cooper** y el gordito trucho de **Ozzy** (sí, señora, nuestro galés luciferino, que aprendió a tocar el armonio en una iglesita local de Swansea, fue el primero en decapitar un pollo en el escenario). **Cale** viviría fielmente el prototipo del poeta maldito, el danzarín dionisíaco al borde del abismo, compitiendo en un certamen sin fin de infamia con **Lou Reed**, supongo, y con sus propios demonios de infancia galesa. Serán casi 15 años de rock demoníaco, visceral, pero de calidad inigualable, cuyo epítome será el torturado ***Music For a New Society***, que parece un desatado psicodrama *avant-garde*. **Cale** toca todos los instrumentos en un denso set experimental que él califica como la morbosa oportunidad de presenciar a alguien sufriendo. Vendrán, era que no, las drogas, el alcohol, la paranoia y las peleas con su banda y su esposa. Pero hacia 1989, **Cale**, desintoxicado, estará de vuelta con nuevas obras maestras, la conmovedora obra ***Words for The Dying*** producida por **Brian Eno**, con textos de **Dylan Thomas** y dedicada a las víctimas de la Guerra de Las Malvinas, el disco pop de ambos ***The Wrong Way Up*** que anticipará la estética del pop de los 90 o el íntimo ***Fragments of a Rainy Season*** en 1992, con el maestro solo al piano, conmoviendo y erizando los pelos en el primer disco *unplugged* de esa década; menciono asimismo la elegante colección de elegías que volverán a congregar a nuestro violista favorito y **Lou Reed** en torno a **Andy Warhol** en ***Songs For Drella***, disco que ameritaría un artículo aparte, además del sorprendente ***Hobo Sapiens*** de 2003 con el



What's Welsh for Zen. Autobiografía de John Cale

alternan sabiamente con un piano liederístico que **Cale** ejecuta pasionalmente como pocos. "The Soul of Patrick Lee" es la discreta canción que cierra el álbum pero que anticipa la notable trilogía que **Cale** grabará para Island Records: ***Paris 1919***, ***Fear*** y ***Slow Dazzle***, donde tendremos la radiografía más profunda de este gran artista que los medios insisten flojamente en soslayar.

Para 1973, **Cale** está de vuelta en Gran Bretaña y graba el que ha sido considerado el mejor larga duración de su carrera, ***Paris 1919***, letras bellas aunque crípticas, que toman como modelos a **Dylan Thomas**, **Graham Greene** (hay un tema homónimo en el disco) y la película ***Sunset Boulevard***. **Cale** ha sugerido que elegantes injurias y temas de alta política se tratan crípticamente y eso habría originado toda una persecución en su contra (tengo mis dudas, pero en fin...). Aun así creo que en este disco **Cale** logra una factura estética de calidad excepcional, **The Wire** lo incluye entre los "*100 mejores discos de la historia (y de los que el mundo no se enteró*)". El seguidor atento del **Cale** de esos años encontrará un sonido precursor en su aún menos divulgado disco ***The Academy In Peril***. Piezas como la fusión de étnica y country en "The Philosopher" y "King Harry" o las bellas y serenas "Three Pieces for Orchestra" o "John Milton" confirman el sensible don de orquestador de **Cale** y anticipan la calidad y variedad tímbrica de los arreglos del disco. ***Paris 1919*** por su parte consiste en nueve temas de pop perfecto, sabia y sobriamente arreglados, y sus melodías las llevamos en la cabeza por días, como las de **Robert Wyatt** o el **Nick Drake** de ***Pink Moon***. Así ocurre con la *sinfonía de bolsillo* que da título al disco, una especie de *outtake* de ***Pet Sounds*** a la inglesa, un estribillo de gran belleza -que creo basado en la leyenda del diablo con el tambor de hierro-, un fraseo estrófico elegante acompañado de un notable *staccato* de cuerdas que cede paso al remanso orquestal de un puente dominado por un solemne corno. La complejidad instrumental surge del plan general del autor de combinar la estética country del afiatado grupo que lo acompaña, liderado por **Lowell George** y la orquesta sinfónica de la UCLA, quienes sucesivamente van apareciendo en los juegos rítmicos de la bella "A Child Christmas in Wales" y la desesperada "Plain Wheel of Fortune", que incluye la impronta minimalista de su paso por New York. Sorprenden asimismo el lúdico reggae tamizado en "Graham Greene", con su particular instrumentación y "Macbeth", que parece un *outtake* de ***Vintage Violence*** con notable solo de viola incluido. El disco finaliza con la bella "Antarctica Starts Here", inspirada explícitamente en el filme ***Sunset Boulevard***, nótese el paso del piano rhodes al drone en armonio y el inquietante final. Aunque la tranquila e irónica "Hanky Panky Nohow" y el inolvidable y sencillo fraseo modulado de "Andalucia" aportan al **Cale** baladista e íntimo, quien en "Half Past France" confesará la contradicción del hombre que está en todas partes y ninguna, a quien finalmente la gente siempre acaba por aburrirlo. No sé por qué me recuerda a alguien…

A mediados de los 70, sin embargo, la imagen dandy que **Cale** muestra en ***Paris 1919*** cede paso al desgarrador y torturado rockero de discos como ***Fear***, ***Slow Dazzle*** o ***Helen of Troy*** (este último renegado por **Cale**, quien alegaba que Island sacó a la venta lo que él calificó como una demo). En ***Fear***, producido por **Eno**, algo irregular en relación a la obra maestra anterior, destaca más allá de la anémica versión original el track que da título al disco, mucho mejor en versiones posteriores, destacando la memorable línea

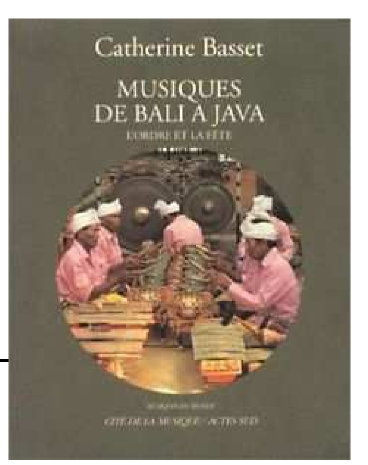
años, fue invitado por un director de cine a organizar algún evento espectacular para una película que estaba rodando en Bali. **Walter** tomó el ritual *Sanghjang* y lo combinó en forma de danza con la escena de batalla del *Ramayana*. Hoy en día se escenifica sobre todo para turistas, con muchas variaciones sobre el original. La versión que **Ron Fricke** usa elimina la parte danzada y mantiene solo el "*ejército de monos*", lo que de alguna manera lo aproxima más a la ceremonia de trance original.

Ciñéndome al libro de **Catherine Basset**, ***Musiques de Bali a Java: L'ordre et la fête***(1), en su capítulo dedicado a las formas orquestales y repertorios: "*En la música balinesa dominan los gamelán. En estos gamelán, de veinticinco tipos diferentes aproximadamente, predominan las percusiones, y sobre todo los teclados (metalófonos, xilófonos, y carillones de pequeños gongs horizontales como pechos)*". En tu colección de instrumentos indonesios se encuentran instrumentos de percusión y teclado procedentes de Bali y Java. ¿Qué diferencias hallas entre ellos en cuanto a su forma de tocarlos?

L. Nerell: la palabra gamelán significa conjunto instrumental, no se trata de un instrumento en particular. Se halla en Indonesia, predominantemente en las islas de Java, Bali, Lombok y Madura. Es un conjunto de percusión afinada que puede variar en tamaño desde tan solo cuatro hasta incluso cuarenta músicos. La mayoría de los instrumentos de mi colección provienen de Java Central y Bali. Tengo unos pocos instrumentos parecidos a xilófonos (metalófonos) de diferentes tamaños llamados gender y slenthem, unos pocos tambores de mano llamados kendang, unos pocos gongs y unas pocas flautas de bambú llamadas suling o gambuh. No poseo un conjunto completo, no tengo el espacio ni puedo costearlo en este momento. Por supuesto, trato de tocar tantos como puedo, no soy bueno tocando los tambores de mano ni algunos de los gender, pero me las arreglo para solucionar mis necesidades, o bien le pido a algún amigo que los interprete para mí. Sí, los proceso, esto es parte de los sonidos, se necesitan cosas como reverberación y retardo, a veces también uso efectos de *chorus* y *flanger* para cambiar un poco su sonido. En ocasiones también realizaré un procesamiento muy radical, hasta el punto de que no podrías decir ya qué instrumento está sonando puesto que estoy usando varias conexiones del software de mi ordenador.

Indonesian Soundscapes nos muestra tu faceta como artista sonoro en busca de sonidos concretos. **Charles Powne**, de Soleilmoon, te propuso la idea de hacer un disco solo con sonidos concretos naturales de Bali y Java, a lo que tú accediste inmediatamente. ¿Cómo organizaste su contenido?

L. Nerell: mi enfoque fue que cualquier cosa que sonara bien y yo pudiera captarla en la cinta de DAT era válida. La mayor parte de este CD está realizado con grabaciones que había hecho previamente mientras llevaba a cabo investigaciones en Java y Bali. Principalmente, me intere-



(1) Publicado en España en 1999 bajo el titulo de ***Músicas de Bali a Java. El orden y la fiesta*** (libro + CD con ejemplos musicales), dentro de la colección "Músicas del Mundo" de Akal Ediciones, con traducción de **Pablo García Miranda**.

saba grabar interpretaciones de gamelán como parte de mi tesis para el doctorado, pero también oí una gran cantidad de otros sonidos que me interesaron, así que los grabé sobre todo para mi propio uso o placer posterior. Una semana antes de partir para otra visita a Bali en 1997 envié un e-mail a **Charles** preguntándole si le interesaría editar algo de Indonesia, yo tenía en mente que quizás le gustaran algunas de mis grabaciones de gamelán, pero **Charles** estaba interesado más en los sonidos de la vida cotidiana. Me pareció una idea interesante y ya tenía algunas grabaciones adecuadas. Así, durante mi viaje de 1997 busqué más registros de la vida normal. Incluso hice viajes especiales para grabar cosas como los sonidos del mercado, la tienda de gamelán y la estación de autobús. Al volver a casa fue solo cuestión de seleccionar el material adecuado y ponerlo en un orden interesante.



Tocando un *gangsa*, instrumento musical (un tipo de metalófono) que es empleado en la música gamelán

¿Cómo realizas la elección de las fuentes sonoras en tus grabaciones?

L. Nerell: realmente el aspecto más importante de grabar un lugar es el sonido. Normalmente oigo algo que suena interesante y decido que quiero grabarlo, un ejemplo es el bosque de bambúes de ***Indonesian Soundscapes***. Salí a dar un paseo por el pueblo en el que residía en Java Oriental y encontré un sendero que atravesaba un bosquecillo de bambúes. Según caminaba por él, el viento cobró fuerza y comenzó a impulsar los grandes tallos de bambú, haciéndolos chocar entre sí y produciendo un sonido muy interesante. No lo planeé, simplemente ocurrió que estaba en el momento justo y en el lugar adecuado. A veces oigo hablar acerca de un lugar o evento que parece que puede ser interesante, en Bali me invitan a menudo a distintas ceremonias que se celebran en los templos y casi siempre llevo mi grabadora. Así grabé la mayor parte de las voces que oyes en ***Taksu***. En otras ocasiones me limito a colocar un micrófono y veo lo que puedo captar, y por supuesto a veces obtienes felices accidentes, como las voces lejanas que se oyen en "Borobudur 4 AM". Salí temprano una mañana intentando encontrar unas ranas que había oído la noche anterior, se habían movido durante la noche y no pude encontrarlas, pero justo cuando me iba a volver para el hotel comenzó una llamada a la oración y acabé grabando una parte de ella.

En 1999, **Stefano Gentile**, al frente de la editora Amplexus, te ofrece la posibilidad de editar un disco. Tú optas por un mini-CD que titulas ***The Venerable Dark Cloud***. Se trata de un trabajo de 21:16 minutos de duración, dividido en 4 piezas en torno a estructuras de música de gamelán y música electrónica creada en tu estudio Earthbound en Los Ángeles, California. Un trabajo muy cercano a las obras de **Roach**, **Rich**, **A Produce**, **Alio Die**, **Tuu**, **Oöphoi** o

pulcra y ordenada refugiada en concreto y racionalidad económica, cobardemente transada en narcotráfico y sexo pagado. Así, a diferencia del hippismo, **The Velvet Underground** no evitó sino que reveló y encaró atronadoramente esa evidencia. Rock no sólo era amor, también odio. No es raro que todos los punks los aclamaran como padres fundadores (junto a **MC5** y **The Stooges**, producidos por **Cale**, aclaremos). No fueron bien recibidos en los años de paz y amor, el verano del amor no tenía espacio para estos tipos tan perturbadores de la ilusión del *flower power*.

Cale es expulsado por **Reed**, como dijimos, a comienzos de 1969 y éste se lleva, creo yo, los mejores ingredientes del sonido de **The Velvet Underground**. Pese a que **Reed** logra firmar gemas como "Pale Blue Eyes" o "Beginning To See The Light", falta en los discos posteriores la crudeza y el vanguardismo que indudablemente eran parte del sello de **Cale**.

A comienzos de los 70, **John Cale** produce el disco ***Marble Index*** de **Nico**. La belleza gélida de sus letras, la conmovedora voz de contralto de **Nico**, sorda de un oído y a punto de desafinarse a cada segundo, sumado a los exquisitos arreglos de **Cale** que toca todos los instrumentos, salvo el armonio que **Nico** usará hasta el final de su carrera, nos llevan a una sensación doble de vértigo y cercanía con lo sublime, aura, como diría **Walter Benjamin**, como al contemplar esas clásicas y distantes estatuas griegas, que una vez que las miramos no podemos olvidarlas jamás.

El insulto elegante

Pronto éste obtendrá un contrato discográfico y lanzará tres discos iníciales que provocarán el desconcierto de sus fans, actitud fomentada por un **Cale** siempre renuente a transar y convertir su arte en fanfarronadas de *crowd-pleaser* (qué buen término gringo). ***Vintage Violence***, notable metáfora, por lo demás, trae el country rock y bellas baladas en un **Cale** que se niega a reeditar el sonido de la **Velvet**, ***The Academy in Peril*** contiene composiciones de música docta de **Cale** -sospecho que las tenía guardadas desde hacía tiempo- y luego se une a **Terry Riley** (sí señor, el mismo) para grabar el histórico e ignorado ***Church of Anthrax***. En el track del mismo nombre reaparece por primera vez el bajo reverberado que **Cale** usaba con la **Velvet**, pero al servicio de las escalas cíclicas y múltiples de **Riley**. El resultado es un disco que media entre el jazz modal de "Ides of March", con **Cale** en notable jam con la batería (!) y un particular híbrido entre romanticismo tardío y minimalismo, especialmente en la bella "The Hall of Mirrors in the Palace at Versalles", donde las sutiles líneas cíclicas del saxo soprano de **Riley**



John Cale

York y todos los fantasmas y excesos que vivir allí conlleva. Pienso que es cierto que **Young** es el gestor de un sonido único y un sistema que debiera dar más rendimiento estético en el futuro, pero no puede desdeñar la colaboración de **Cale** y **Conrad** en sus etapas preliminares, la creación colectiva no siempre es mala.

Descendiendo a los subterráneos de terciopelo

Ignorados en su tiempo, rescatados, algo tarde, hoy, los **The Velvet Underground** fueron vistos como una curiosidad más del por entonces pintoresco **Warhol**, incluso bastante prensa creía que el gran artista pop era el guitarrista. Fue sí productor del primer disco y autor de las portadas de este (la famosa y fálica *banana*) y del monocromo segundo disco. Creo personalmente que la música de **The Velvet Underground** terminó siendo más actual y vital que mucho del abúlico hippismo psicodélico de la costa oeste. **Cale** y **Reed** integraron una sociedad autoral altamente meritoria y productiva. La bochornosa salida de **Cale** de la banda al comenzar el año 1969, fruto de la egomanía de **Lou Reed** (que existía y en cantidades siderales, digámoslo), acabó con lo que habría sido una gloriosa actualización de una dupla genial de compositores estilo **Lennon—McCartney**. Al brillante talento poético y a la fuerte vena rockanrollera de **Reed** se unía la sofisticación arreglista de **Cale** y su gran fuerza interpretativa en viola, bajo y teclado. Clásicos como "Heroine", "Venus in Furs", "White Light/White Heat" hacen un creativo uso de la repetición y los drones, "Sunday Morning", "Stephanie Says" , "I'll Be Your Mirror" o "All Tomorrow's Parties" son la muestra de lo que una canción pop perfecta puede dar, "European Son" y "Sister Ray" exaltan la saturación y el *feedback* como nueva herramienta compositiva y no como residuos de torpeza en la ejecución, como se creía hasta entonces. Claro que **Hendrix** también los usa, pero más bien como accesorio, el primer Velvet basó la totalidad de su estética en el ruido, como los primeros **Soft Machine**, **Pink Floyd** o los precursores **AMM**. Notable en este último tema es el duelo entre la guitarra de **Reed** y el órgano de **Cale**, claro comentario sonoro de lo que ocurría entre ambos, alguna vez buenos amigos.

Cale ha dicho que la Velvet buscaba el caos, sus conciertos eran la prueba más ferviente de ello: tocando a tope de volumen basándose en la repetitiva y monótona base rítmica de la batería de **Moe Tucker** y la guitarra de **Sterling Morrison** y las furiosas improvisaciones de **Reed** y **Cale**, **The Velvet Underground** causaron consternación, refrendada por sus ropas negras, actitud *deadpan* y sus letras urbanas y fuertemente provocativas (queda más que claro con la citada "Venus in Furs" o con la malentendida "Waiting for The Man", titulada así supongo para ocultar el explícito sentido del título) . Rock en estado puro, por tanto, pero desligándose de la veta clásica, la parte negra, logrando crear una versión íntegramente blanca por vez primera, siempre sensual, siempre intenso, mas dejando a un lado el *blues* y el *soul* y buscando un trance descreído e irónico, buscando abrir las puertas del subconsciente no a través del letargo de los *trips* lisérgicos californianos sino del drama suburbano de una generación que tuvo que liárselas en serio con el mundo real cerca cada vez más de debacles financieras y crisis energéticas. **The Velvet Underground** revelaba la pulsión del deseo furioso, reprimido por una civilización

Mathias Grassow. ¿Crees que tu obra tiene puntos en común con la de estos artistas? ¿Qué reflejas en este trabajo?

L. Nerell: el título ***The venerable dark cloud*** procede del conjunto de gamelán javanés en el que yo tocaba cuando estaba en la UCLA obteniendo mi titulo en etnomusicología. En Java la versión del Islam tiene una fuerte influencia del budismo, el hinduismo y el animismo, creencia en que todo tiene un espíritu. En el gamelán se dice que el gong más grande contiene su espíritu. Encontré esto muy interesante y me puse a pensar sobre cómo sería ser el espíritu de un instrumento musical. ¿Cómo serían sus procesos mentales? Me pareció que tendría que pensar con "*sonidos*" de gamelán. Los subtítulos de cada sección aluden a esto y la pieza titulada "Within the Cloud" es mi versión de cómo serían estos pensamientos sonoros. Por supuesto, mi trabajo presenta semejanzas con las personas que mencionas, muchos de ellos son amigos y los respeto como artistas, así que me han influido mucho a lo largo de los años.

Y llegamos a tu trabajo quizás más depurado y con una producción excelente. ***Taksu*** es una pieza de 70 minutos de duración que explora tus facetas creativas a lo largo de estos años de estudio y dedicación a las culturas indonesias, no solo musicales sino también antropológicas y arqueológicas. Es en este último punto en el que me gustaría detenerme. En ***Taksu*** se nos muestra el fastuoso mundo invisible de estos pueblos indonesios donde los vestigios arqueológicos se encuentran presentes en todos los templos y lugares sagrados. En la contraportada del CD se explica que "***Taksu*** es la esencia de una gran representación o trabajo de arte". ¿Podrías decirme qué quieres decir con esta definición?

L. Nerell: en Bali si eres un intérprete, sea como bailarín o músico y consigues una interpretación realmente buena, se dice que tienes *taksu*, como si los dioses hubieran bajado y te hubieran "*tocado*" o "*dirigido*" durante tu interpretación. La idea de ***Taksu*** es próxima pero no idéntica a la posesión, no eres poseído o dominado sino guiado a través de la interpretación, es algo muy distinto. Así, en el proyecto ***Taksu*** quería tocar con una creencia religiosa similar a como lo hice en ***The Venerable Dark Cloud***, salvo que esta vez estamos en un templo de Bali. La idea es que durante una ceremonia en un templo los dioses descienden y están presentes con los habitantes del pueblo en el espacio sagrado interior del templo. Cualquier interpretación u ofrenda se da para su disfrute. Así que ***Taksu*** es una especie de interpretación estilizada de una ceremonia en un templo balinés, condensada, desde luego, en 70 minutos, ya que las ceremonias en Bali pueden durar horas.

Me gustaría conocer más pormenores sobre este singular proyecto. ¿Cómo se gestionó la obra?

L. Nerell: previamente había hecho planes para mi siguiente álbum, quería que fuese más rítmico, siendo la parte central una composición tradicional para gamelán que yo iba a interpretar con mi profesor de gamelán,



Loren Nerell – *Taksu* (2003)

pero al enfermar él tuve que posponer este proyecto. Así que tomé esta grabación que hice en Bali de sonidos de insectos en un campo de arroz e introduje la grabación en mi ordenador. Decidí que esta sería la base para una pieza de largas notas atmosféricas con una forma extensa. Lo que oyes en la composición es, básicamente, solo el ambiente de fondo, sonidos de grillos y cosas así. Más o menos por entonces adquirí un ordenador portátil Macintosh y comencé a usarlo para procesar algunas de mis otras grabaciones de campo, sólo como algo que hacer en el trabajo o cuando tenía mucho tiempo libre lejos del estudio. Ya había hecho un poco esto antes para la tercera sección de ***The Venerable Dark Cloud***, pero me interesaba intentar procesar pasajes más largos. También tenía en mente un estilo de música electrónica llamada "*micro*" o "*glitch*" que utilizaba fragmentos muy pequeños de audio y a través de varios programas de software el artista construye con estos fragmentos composiciones. Pensé, es una buena idea, pero ¿por qué no usar sonidos más largos? Así que en lugar de micro opté por el enfoque macro, procesando grabaciones de audio de unos 20 a 30 minutos para convertirlas en sonidos completamente nuevos. Diría que del 80 al 90 por ciento de los sonidos que aparecen en ***Taksu*** son grabaciones de campo que hice en Bali o Java, sólo que la mayor parte han sido procesados hasta el punto en que ya no puedes decir lo que son y suenan más bien como sintetizadores que como instrumentos acústicos.

Has realizado tu tesis sobre música de gamelán. Durante años has investigado y consultado una gran cantidad de material. ¿Podrías recomendar para los lectores algunos libros, discos o películas?

L. Nerell: libros: ***House in Bali*** de **Colin McPhee** e ***Island of Bali*** de **Miguel Covarrubias**. Son grandes introducciones a las concepciones clásicas sobre la música y cultura balinesa, ambos escritos ya en la década de 1930 así que están un poco anticuados.

Balinese Music y ***Gamelan Gong Kebyar***, ambos escritos por **Michael Tenzer**. ***Balinese Music*** es una buena introducción a la música de Bali, mientras que ***Gamelan Gong Kebyar*** es un poco más dificultoso y trata un estilo específico de gamelán.

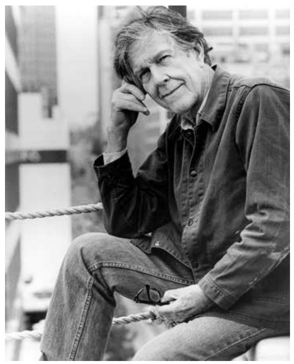
Por supuesto, si estás realmente loco puedes intentar leer mi tesis titulada ***Lelambatán: changes in the musical style of a payagan village gamelán gong and its repertoire***. Estoy seguro de que puede solicitarse de alguna manera en la UCLA, pero no está recomendada a las personas de corazón débil.

CDs:

- ***The Bali Sessions*** (Rykodisc). Una grabación nueva de algunos gamelanes muy antiguos.
- ***Music of the gong kebyar vol 1&2*** (Vital Records). Nuevas grabaciones de composiciones de gamelán más recientes.
- ***Java: Court gamelan vol 1-3*** (Nonesuch Records). Grabaciones clásicas realizadas ya en los años 60, ahora en CD.
- ***Java: Palais Royal de Yogyakarta vol 1-4*** (Ocora Radio France). Más grabaciones clásicas de gamelanes de la corte central javanesa pero no tan conocidas.
- ***Music of Mangkunegaran Solo vol 1&2*** (King Records). Grabaciones nue-

enteramente maquilladas y remodeladas por algún productor *hot*, especies de **Phil Spector** con resaca. Pero hastía rápido. "*A tu vida le falta rock*", farfulla una radio chilena por ahí, y como no me interesan los clones aburridos de **Led Zeppelin** o **Axl Rose** vuelvo al rock de verdad… y ahí me encuentro con el adusto vozarrón torturado de **John Cale**.

Esperando al hombre



John Cage

John Cale… ese genio galés que dio junto al recientemente fallecido **Lou Reed** una de las más grandes formaciones de la historia: **The Velvet Underground** es un referente para hablar de esa faceta telúrica, demoníaca del rock de verdad, una música que eriza la piel, violencia de lujo, artículo de primera necesidad. Espero argumentar exitosamente por qué creo que hay que buscar en **John Cale** y no en otros esa base "*maldita*" del rock.

Pianista inspirado y violista virtuoso y arriesgado, ex estudiante de un **Xenakis** algo ofuscado por las intenciones destructivas de su alumno, llega joven a la siempre enfebrecida ciudad estado de Nueva York. Prontamente se da a conocer interpretando la infame ***Vexations*** de **Eric Satie**, organizada por **John Cage** a mediados de los sesenta, esa partitura burlona que debe repetirse 840 veces logró notoriedad, enseguida **Cale** es invitado por **La Monte Young** en el célebre conjunto que lo unió a **Tony Conrad**, **Angus MacLise**, *The Theater of Eternal Music* según la nomenclatura algo hiperbólica de **Young**, *The Dream Syndicate* según **Conrad**, quien entablaría demandas contra el autor de ***The Turtle, His dreams and Journeys*** por la decisión de éste de ocultar las cintas de los primeros intentos de lo que hoy conocemos como minimalismo: repetición, líneas suspendidas de cuerdas *senza vibrato* que se prolongan por largos minutos, *drones* extendidos, nuevas técnicas de vocalización, búsqueda de nuevos sistemas de afinación que darán origen al interesante sistema de *Just Intonation* caracterizan a esta formación. Tras numerosos impases entre **Young**, su esposa **Miriam Zazeela** por un lado y **Conrad** y **Cale** por otro, este último toma contacto con dos personajes claves: **Andy Warhol** y **Lou Reed**. Con ellos viene el rock, el arte pop, New

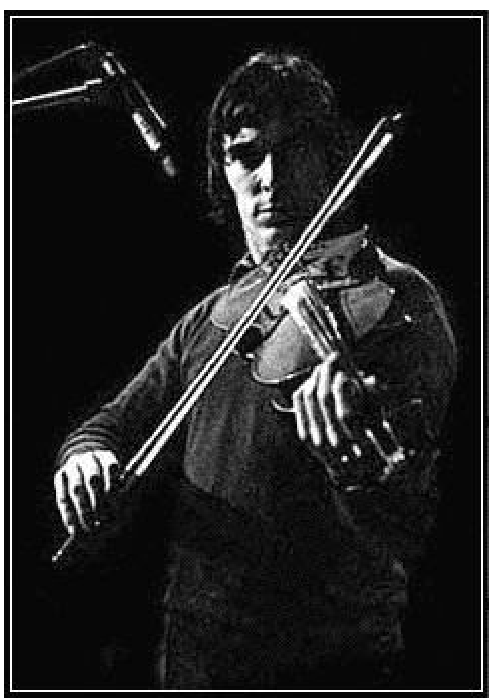


The Velvet Underground

EL ARMA CARGADA DE JOHN CALE

Andrés López Umaña
Santiago de Chile

Deja que haya rock


John Cale

En alguna oportunidad **Peter Gabriel** declaró que una de las máximas atracciones que el rock le proporcionaba era sentarse al piano y gritar lo que fuera por horas. Es que en ello reside ciertamente el sentido básico del rock, música dionisíaca por excelencia, el propio sentido obsceno del término en *slang* negro lo evidencia, música desenfrenada, telúrica, catártica, como cualquiera puede apreciarlo yendo a un concierto, y que escandalizó en su momento y aún lo sigue haciendo al *establishment* que tanto vela por la moral y las buenas costumbres… mientras expolian y fornican en lo secreto.

Quizás al ser expresión física e íntima refrendada socialmente el rock tiene y tendrá una larga vida, se lo dijo en la cara **Neil Young** a los punks. Más aún, al ser telúrico y raspar las puertas de las emociones y deseos profundos de los hombres es perfectamente lógico hablar de música demoníaca. Pero repito que no lo uso en el sentido pudibundo de los propagandistas cristianos ni menos en la jerga impostada del pseudo rock satánico, variante de teatrillo a cargo de tipos guturales y desafinados que ni siquiera saben qué significa el nombre del arquetipo del mal y que les sirve sólo para llevar rubias a la cama. Pienso en el *daimon* griego y en sus ecos nietzcheanos, la energía desaforada que brota desde los sentidos impulsando al hombre hacia las fronteras de lo racional, reencontrándose con sus raíces naturales… y con las otras… que quizás son las verdaderas.

Por supuesto que en manos de los gerentes y mercachifles gran parte de la música rock de hoy en día es mero placebo enlatado y con cada vez más fecha cercana de vencimiento. Es divertido escuchar a tus bandas cada vez más jóvenes ruidosas e irresponsables en sus primeros pasos, luego devenidas en deprimidas y exhaustas pandillas de *zombies* apenas pisan su primer estudio profesional y obteniendo toneladas de dólares a cambio de ver sus canciones

vas de una de las cortes reales menores en Java Central.

VIDEOS:

- ***Ring of FIRE*** de **Lawrence** y **Lorne Blair**. Dos hermanos británicos que pasaron diez años viajando por toda Indonesia filmando sus experiencias. Fue una serie de televisión en la cadena PBS en los años 80 y probablemente hizo más para provocar mi interés en visitar Indonesia que cualquier otra cosa.

Supongo que tus nuevos trabajos siguen indagando en las culturas de Indonesia. ¿Qué nos puedes adelantar al respecto?

L. Nerell: en estos momentos tengo planeados un par de CDs nuevos con material inédito. Uno de ellos será similar a ***Taksu*** ya que explorará más el lado místico de Indonesia, aunque probablemente no constará de un solo corte largo. Se titulará ***Roro Kidul: Goddess of the South Seas***. El otro CD girará en torno a los aspectos más rítmicos de la música de gamelán y será más acelerado, similar a los cortes más rápidos de ***Lilin Dewa***. Aparte de mis proyectos en solitario, estoy trabajando con **Steve Roach** en un CD conjunto. Nos reunimos el verano pasado durante una semana y grabamos bastante música. Ahora sólo tenemos que pensar cómo finalizarlo. En este momento parece estar en compás de espera, pero seguramente volveremos a él a su debido tiempo. También **Chuck Oken**, de **Djam Karet**, quiere hacer un álbum en solitario de música electrónica y me ha pedido que participe en algún momento. Estoy esperando a que me diga que empecemos, así que no tengo idea de cuándo será, seguramente pronto.

El bambú es una planta gramínea procedente de la India, y que puede alcanzar los 20 metros de altura. En la pieza "Wind through bamboo forest", incluida en el CD ***Indonesian Soundscapes***, tu grabaste estos sonidos caminando por Tumpang Java, bajando por un camino hacia donde os alojabais, disteis con este pequeño bosque de bambú al lado de un arroyo. ¿Qué te hizo pensar en esta grabación?

L. Nerell: estaba caminando por este camino a través de este bosque de bambú, y el viento comenzó a soplar fuerte y creó este sonido que me pareció increíble. Por suerte mi amigo **Dale**, que estaba conmigo, tenía en su mochila su pequeña grabadora DAT. Le pedí que lo grabara para mí, lo que él hizo. Fue cuestión de suerte, si el viento no hubiera empezado a soplar con una fuerza suficiente como para hacer que se moviera el bambú y hacer ese sonido yo nunca habría pensado en grabarlo. Simplemente hubiera seguido caminando y no le habría dado ninguna importancia. Y si mi amigo no tuviese su grabadora consigo ¿quién sabe si yo habría realizado una grabación



similar más adelante? Fue uno de esos momentos en que todo cayó en su lugar. Por supuesto que el bambú es muy importante para la música en Indonesia. Forma parte de muchos instrumentos diferentes, así que me pareció que era conveniente tener una grabación de bambú en su estado natural para este CD en particular.

Percibo un aire teatral en tus piezas. De hecho, por lo general, compones piezas para obras de teatro, donde es muy importante la utilización de instrumentos de percusión. ¿La música que compones tiene aspectos visuales o aspectos que fomenten el movimiento?

L. Nerell: depende de la música que esté grabando. Si estoy haciendo música con otra persona, tanto para teatro o danza, o una película, trato de trabajar con personas creativas que se involucren, de modo que yo pueda hacer algo con lo que los dos estemos contentos. La música que hago para un CD es más que nada así. A veces tengo un título en mente, pero no siempre. En general, tengo algún pensamiento sobre un tipo de atmósfera o el lugar donde quiero crear sólo el audio, como un momento y lugar específicos, pero desde una perspectiva diferente a lo que consideraríamos normalmente. Podría tener un aspecto visual en mi mente cuando hago estas grabaciones, pero no espero que el oyente tenga la misma sensación, ellos son libres de interpretar la música como les parezca.

Utilizas baquetas o mazas para golpear los instrumentos de percusión. ¿Empleas mazas de madera o están hechos de algún material sintético, de tela, caucho o cuero para el impacto en las cañas de bambú?

L. Nerell: depende del instrumento. Los tambores están tocados sobre todo con la mano, a veces se utiliza una maza de madera. En algunos de los instrumentos hechos de bronce se emplea una maza de madera (llamada *pangul*) con una almohadilla de fieltro en ella, algunos emplean una maza de goma, a veces sin almohadilla, sólo la maza de madera. Algunas mazas de madera tienen un pedazo suelto de madera que hace un sonido de clic cada vez que se golpea el instrumento, todos ellos producen un sonido diferente. En general, para los instrumentos de bambú se utiliza un mazo que es básicamente un palo con una pieza circular de goma sobre él. Por lo tanto, dependiendo del instrumento que está utilizando y del tipo de sonido que está después, el martillo puede hacer una gran diferencia en el sonido. Por supuesto que no siempre se tiene que utilizar un martillo para hacer un sonido, se puede usar un arco para producir un sonido, o frotar con una pelota de goma también, sólo para conseguir un sonido diferente, un sabor diferente del instrumento.

Con respecto a las flautas, ¿cuáles son las principales características de las flautas que tocas, cómo es la estructura, número de agujeros?

L. Nerell: yo toco principalmente flautas de Indonesia llamadas *suling* o *gambuh*. Ambas están hechas de bambú y tienen 6 agujeros. Ambas terminan soplándose con un círculo que rota alrededor de un pequeño agujero en la parte superior. La diferencia entre una *suling* y una *gambuh* es que la *gambuh* es muy grande, alrededor de un metro de longitud, mientras que una *suling* es más pequeña y puede tener diferentes tamaños.

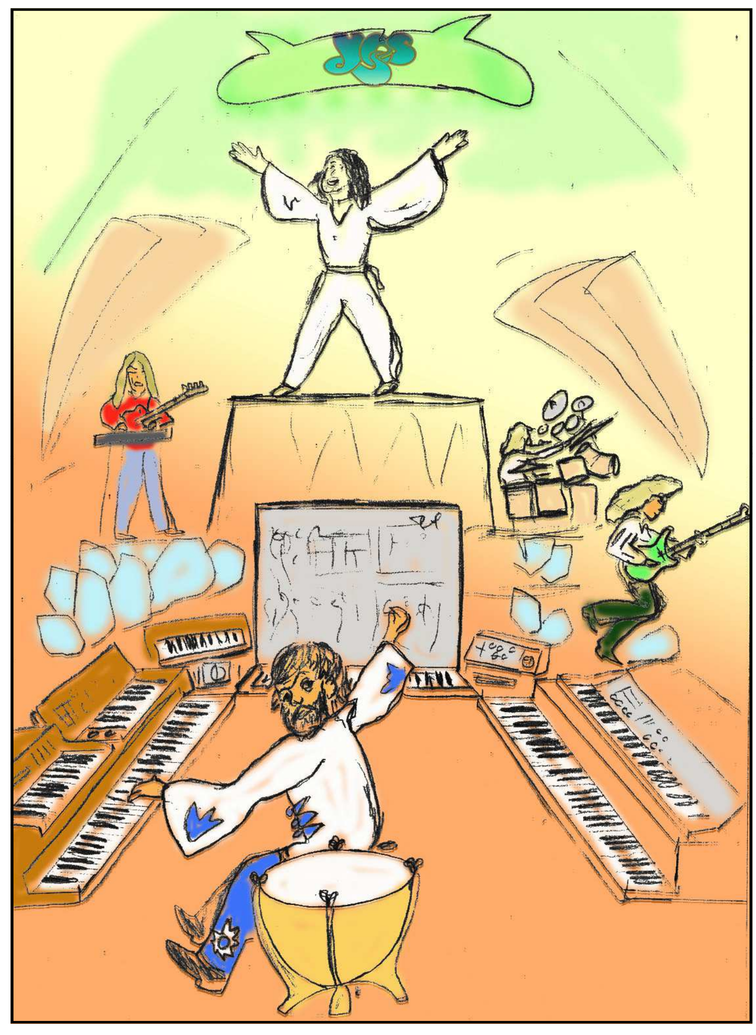
Últimamente colaboras con **Steve Roach** y **A Produce**. ¿Qué piensas de esta forma de trabajo en que las fuentes sonoras iniciadas por un intérprete son acabadas por otro, donde las empiezas con tus propias herramientas de trabajo para lograr un trabajo homogéneo?

Unidos contra los músicos británicos, sin embargo no hay constancia de que se ejerciera con otras nacionalidades. Además quien acabaría haciéndose cargos de los teclados de **Yes** fue **Patrick Moraz**, de nacionalidad suiza.

La razón más creíble es que salvo con **Jon Anderson**, **Vangelis** no conectó con la banda, ¡que le parecía muy ruidosa!

Tras este acercamiento, **Jon** cantaría en el LP ***Heaven and Hell*** (1975) de **Vangelis** el tema "So Long Ago, So Clear" y a partir de 1980 formarían el exitoso dúo **Jon & Vangelis**. Puede que escuchando estos discos e imaginado la participación de **Howe**, **Squire** y **White** nos acerquemos a cómo hubiera sonado **Yes** con **Vangelis**. Pero, ¿cómo hubieran sonado los clásicos "Roundabout" o "And You and I" con los teclados del griego?

Paul Martín Simón





¿PUDO SER VANGELIS EL TECLISTA DE YES?

En 1974 **Yes** se encuentra en la cima de su popularidad cuando su teclista estrella, **Rick Wakeman**, con una exitosa carrera en solitario, y cansado de los vericuetos topográficos de sus compañeros (amén de un infarto) anuncia su salida del grupo el mismo día de su 25º cumpleaños. La prensa se lanza a algo tan inglés, como son las apuestas sobre el sustituto de **Rick**.

Se mencionan nombres como **Nick Glennie** (**Wally**) o **Jean Roussel** (**Cat Stevens**). Surgen asombrosas especulaciones con **Keith Emerson** (**E.L.P.**) ¡la competencia! o todavía más increíble, la continuidad de **Rick Wakeman** entrando como vocalista **Gary Pickford-Hopkins**. ¡**Yes** sin **Anderson**! ¡Qué osadía!

Pero la banda, ajena a estos devaneos, localiza su propio candidato: el teclista griego residente en Paris **Evangelos Odysseas Papathanassiou**, ex **Aphrodite's Child**, conocido como **Vangelis** y que toca teclados, percusión y flauta entre otros instrumentos.



Vangelis ensaya con **Yes** durante unas semanas pero finalmente no llega a entrar en la banda. Nunca se aclaró la razón, se aludió a la oposición del sindicato británico de músicos, Musicians' Union (MU), por ser griego. Desde mediados de los años treinta y durante unos veinte años, el Sindicato de Músicos Británicos prohibió tocar en el Reino Unido a los músicos estadounidenses. La prohibición era como respuesta a otra similar llevada a cabo en los Estados

L. Nerell: hasta ahora todas las colaboraciones que he hecho han sido con otro artista en la misma habitación. En algunos casos podemos empezar algo por nuestra cuenta y llevarlo al estudio para que la otra persona añada algo o lo finalice, pero sobre todo nos gusta trabajar juntos en el mismo lugar. En realidad es todo así como funciona para los dos; si puedes trabajar con alguien con archivos que van de un lado a otro por correo electrónico está muy bien. Yo preferiría colaborar con la otra persona directamente, pero sé que no siempre es posible. En este momento otro artista y yo hemos estado hablando durante años en hacer un proyecto juntos, pero ha sido difícil tratar de encontrar el momento en que los dos podamos juntarnos para hacerlo. Así que podemos acabar haciéndolo con un proyecto de correo electrónico.

¿Qué piensas de estos artistas? ¿Cómo ve la evolución de sus trabajos creativos?

L. Nerell: qué puedo decir, **Steve Roach** realmente es el hombre cuando se trata de este género. Él es increíblemente prolífico y produce una gran cantidad de material de alta calidad también. Trabajar con **Steve** fue más que un montón de diversión. Tenemos una larga historia que se remonta a 1982 y habíamos hablado siempre de hacer algo juntos. Finalmente todo coincidió y ese fue sólo un gran momento, una forma muy relajada de trabajar. Llevé algunas grabaciones de campo y algunos sonidos que yo había trabajado, entonces nos sentamos y empezamos a repartirlas y hacer nuevo material usando sus sintetizadores e instrumentos en su estudio, trabajando hasta altas horas de la noche.

A Produce también hizo un montón de cosas grandes, pero en años posteriores se esforzó de manera creativa, esa fue una de las razones por las que decidimos trabajar juntos. Encontramos que los dos teníamos un montón de tiempo libre en un momento determinado y simplemente decidí probar para divertirnos trabajando juntos en algo de música, sin ninguna intención de sacar nada, sólo divertirnos. Después de un tiempo, tuvimos unos 30 minutos de material que nos pareció que era lo suficientemente bueno para publicar, por lo que empezamos a trabajar con el objetivo de hacer más música y tal vez tratar de editarlo. Los dos nos quedamos muy contentos con el resultado final, es una lástima que él falleciera cuando lo hacía, creo que en ***Intangible*** estaba iniciándose creativamente de nuevo. Él estaba hablando de hacer un nuevo disco solo, estaba hablando con otros artistas también para hacer algunas colaboraciones. El día que nos dejó se supone que nos reuníamos para hablar de hacer un segundo disco. Él iba a traer su nuevo teclado que se acababa de comprar y le resultaba muy inspirador. Acabé comprando ese teclado a su esposa, ahora es el principal instrumento en mi estudio.

¿Podrías, por favor, hablarme de los próximos proyectos?

L. Nerell: el último proyecto está ya editado en Projekt Records llamado ***Tree of Life***, que hice con **Mark Seelig**, mi tercera colaboración. **Mark** y yo queremos hacer otro proyecto juntos pronto. Como he mencionado anteriormente también tengo otra colaboración con otro artista, que debería ser un proyecto interesante si podemos ponerlo en marcha. El verano pasado hice la música para un cortometraje sobre la increíble pintura del pintor **Trang T. Le** llamada ***111,978***, sobre la guerra de Irak. Se puede ver en Youtube o Vimeo. En proyectos en solitario, sigo trabajando con el grupo de danza **Post Natyam Collective**, tenemos una sesión de grabación prevista para finales de mes. Para

mis proyectos de CD en solitario, he estado trabajando en una versión ampliada de mi vieja publicación en Amplexus, ***The Venerable Dark Cloud***, que consiste en la música original, más material no incluido en su día y algo de material nuevo. Sólo tengo que añadir una pieza más y estaría listo. Lanzaré un CD en vivo a finales de este año o principios del próximo año, se compone de uno o dos conciertos que hice hace unos años, todavía estoy desarrollando ese CD. También tengo un par de piezas que en realidad no encajan con ninguna otra cosa, probablemente se convertirá en algo en un futuro próximo, tal vez un CD en solitario diferente.

DISCOGRAFÍA

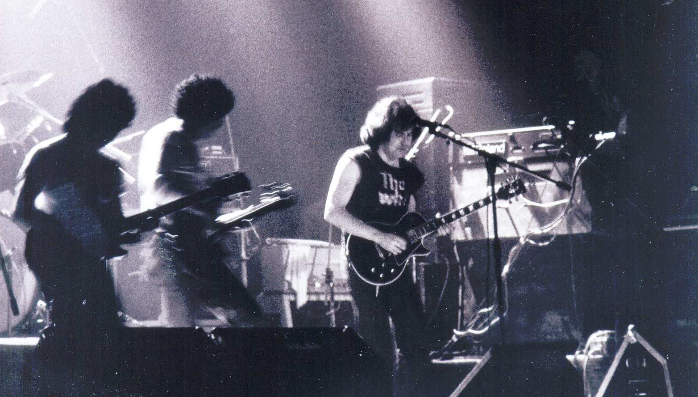
- ***Point of Arrival***, 1986. Reeditado en CD Rom 2003
- ***Book of Alchemy***, 1989. Reeditado en CD Rom 2003
- ***Lilin Dewa***, Side Effects, 1996
- ***Indonesian Soundscapes***, Soleilmoon, 1999
- ***The Venerable Dark Cloud*** (mini-CD), Amplexus, 2000
- ***Taksu***, Soleilmoon, 2003
- ***Terraform***, con **Steve Roach**, Soleilmoon, 2006
- ***Intangible***, con **A Produce**, Hypnos, 2011
- ***Slow Dream***, Projekt Records, 2012
- ***Tree of life***, con **Mark Seelig**, Projekt Records, 2014





Rogelio Pereira

Traducción:
Xoán Carlos Pérez Davila
(in memoriam)
y ***Chema Chacón***



es lo mejor". Carpeta en mano, cantaron en inglés un tema de **Crosby, Stills & Nash** cuyo título no recuerdo.

Tras el paréntesis acústico **Terry** vuelve a la batería y los demás a lo eléctrico. Aparece entonces el invitado más ovacionado, **Rosendo Mercado**, en aquel momento aún con **Leño**. **Rosendo** se marcó con su guitarra un solo que encajó como un guante en "Tráeme tu amor", única concesión para aquel "*tropezón*" nueva olero llamado ***Prêt à Porter***.

No podía faltar el recuerdo a su paso por **Asfalto**, con "Días de Escuela", donde aparece su amigo de numerosos encuentros (y desencuentros), **Julio Castejón**, guardián de la leyenda. Verlos juntos es siempre un placer (es como ver a **David**, **Stephen**, **Graham** … y **Neil**).

Otro gran momento sería la interpretación de "Vallekas 1996", con **Terry** espectacular a la batería y voz solista. Adaptación urbana del ***84*** de **Orwell**, con gran hermano incluido. ¡Lástima que **Terry** no llegase a ese año! Con un **Víctor** insuperable a los teclados.

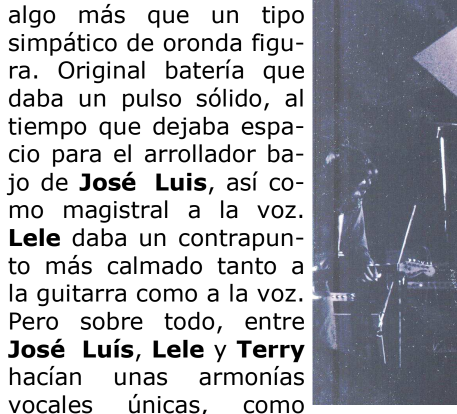
El bis, ya nadie estaba sentado en su butaca, llegó con "Mis Amigos Dónde Estarán", con **Tony De Juan**, ex-guitarrista de **Ñu** y de **Coz**, y **Miguel Oñate** cantando el himno generacional del LP de debut (1978).

Creo que hubo otro pase posterior, al modo de sesión continua. No sé si el cine Ideal volvió a albergar otra actuación musical, pero la de aquella noche fue magistral. En la actualidad habría decenas de grabaciones de los por entonces insospechados teléfonos móviles. ¡Qué pena que no se grabase para TV o en video! Creo que en el Rastro se llegaron a ver cintas con la grabación (¿tiene alguien alguna?).

Años después, en el mencionado ***Planeta de los Locos***, **José Luis** compuso un tema alusivo al concierto llamado "El Palacio del Terror" y que aún suena en los conciertos de **Topo**.



Paul Martín Simón
(2014)





algo más que un tipo simpático de oronda figura. Original batería que daba un pulso sólido, al tiempo que dejaba espacio para el arrollador bajo de **José Luis**, así como magistral a la voz. **Lele** daba un contrapunto más calmado tanto a la guitarra como a la voz. Pero sobre todo, entre **José Luís**, **Lele** y **Terry** hacían unas armonías vocales únicas, como fueron las de unos tales **John**, **Paul** y **George** o las de **David**, **Stephen** y **Graham** o ¿por qué no? las de **Juan**, **Rodrigo**, **Adolfo** y **José María**.

Situada ya la banda en el escenario, con el clásico logotipo de la banda imitando el cartel del metro al fondo, recuerdo lo extraño que resultaba entonces, en un concierto de rock, estar sentados en butacas. No voy a decir que me acuerdo del concierto al detalle, pero sí tengo imágenes grabadas imborrables (a lo que me han ayudado las fotos cedidas por mi amigo **Paco Manjón**). El concierto comenzó con los temas del 3er LP, ***Marea Negra***. Creo que el primero fue "Cantante Urbano".

Aquí aparece el tercer ingrediente de una gran noche: los invitados. El primero fue el guitarrista de **Miguel Ríos**, **Paco Palacios**. Trajeado y con barba, no daba una imagen muy rockera, pero sí recuerdo que tocaba una preciosa Fender azul, supongo que tocaría en "Guerra Fría" y "Los Chicos Están Mal", igual que en el disco. **Paco** falleció tristemente años después y el tema "Espera En El Cielo" del CD de **Asfalto** ***El Planeta de los Locos*** (1994) está dedicado a él. Tras el repaso a los temas nuevos, continuaron con una, por entonces inaudita sección en acústico.

Terry cogió una guitarra acústica para zurdos y se unió a **Lele** y **José Luis** a pie de escenario.

Aquí aparece otro invitado, el indómito flautista de **Ñu**, **José Carlos Molina**, que lejos de montar una de sus habituales broncas, les regaló un bonito sólo de flauta para "Qué Es Esta Vida" gentileza que repitió para el posterior LP directo ***Mis Amigos Están Vivos*** (1988).



También del 1er LP sonó "El Periódico", tema aún vigente al que sólo habría que cambiar "*el crucigrama*" por el "*sudoku*



October Equus,
grupos relacionados y OctobertXart

OctoberXart es un sello discográfico que utiliza bandcamp para la comercialización y difusión de las grabaciones que produce. Hay ya un volumen tal de ediciones que, en nuestra opinión, es necesario escribir sobre el sello. A la hora de abordar esta cuestión y ante la diversidad de sus propuestas, hemos decidido elaborar dos artículos que son como hermanos siameses. Por un lado, uno centrado en **October Equus** y proyectos relacionados (con **Ángel Ontalva** y **Amanda Pazos Cosse** siempre presentes junto a **Víctor Rodríguez** en la mayoría de las ocasiones), ha sido escrito para esta revista *El Chamberlin* y su análisis se centrará en material compuesto y de naturaleza *Avant Rock*. El otro texto, enfocado en las grabaciones de naturaleza más improvisada o indagatoria, cuyo eje es la figura de **Ángel Ontalva**, que versa sobre las ediciones de material mayormente improvisado tanto en solitario como en dúo o trío, ha sido redactado para la revista *Oro Molido* (www.oromolido.com en su número 38). Pese a ser dos escritos distintos y editados en medios diferentes, ambos artículos se completan y complementan mutuamente. Conocido uno, aconsejamos la lectura del otro.

Hay dos ediciones más que no encajan en este esquema y que son grabaciones en directo de los grupos **Filthy Habits** y **Planeta Imaginario**. Para cubrir esta ausencia se han redactado sendas reseñas discográficas para la revista *El Chamberlin* (que aparecen en este mismo número).

October Equus no debería necesitar presentación, ya que es el grupo español de *Avant Rock* con más proyección dentro y fuera de nuestro país en la actualidad (junto a **Planeta Imaginario**) sobre todo, pero no exclusivamente, por la invitación que han recibido para actuar en el festival RIO en 2014 (ya lo hicieron con anterioridad tanto en el Festival de Art Rock de Gouveia como en el MaMFest de Madrid).

Debemos hacer hincapié en que es el propio **Ángel Ontalva** quien se ocupa de crear las ilustraciones que visten las grabaciones de sus proyectos. No sabríamos decir si él es mejor músico que dibujante o pintor.

Pese a no ser éste un artículo sobre la historia del conjunto, hemos considerado conveniente incluir en el análisis grabaciones que no se ofrecen en su bandcamp con el ánimo de mostrar el hilo conductor de toda esta historia. Por el mismo motivo, se considera la obra de todos los grupos relacionados entre sí como una sola. Es decir, vamos a tratar de las grabaciones de **October**



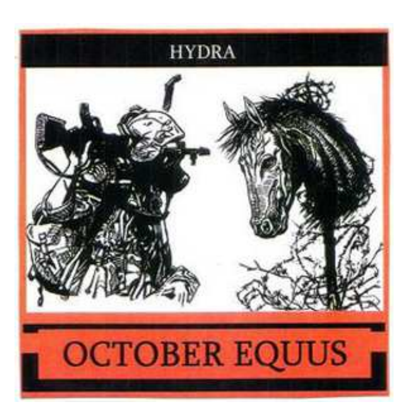


October Equus en el MamFest II (2009)

Equus, **Ángel Ontalva** (como ***Mundo Flotante***), **Ofir** y **October Equus Quartet** como si todas fueran parte de lo mismo (algo que en nuestro fuero interno intuimos como cierto). Además, el orden escogido para comentar las ediciones del sello, distintas de las de los grupos a los que el guitarrista pertenece, atenderá antes la fecha de grabación que la de la publicación del material.

***

October Equus - *Hydra*



Este disco fue grabado en 2004 y publicado en el mismo año por CRUZIAL colectivo musical independiente. Se trata de una maqueta que no se puede adquirir a través del bandcamp de OctoberXart

Los músicos fueron **Ángel Ontalva** (guitarra), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **Txema Fernández** (batería).

El hecho de ser una maqueta no le quita valor a esta grabación, que supone la primera puesta de largo del grupo **October Equus**, en aquel momento configurado como un cuarteto con guitarra, teclados, bajo y batería. La calidad de sonido es bastante buena y lo que se nos presenta aquí es el material que conformaría el primer álbum del grupo. Son evidentes las influencias de otros músicos en su obra, pero ya en este estadio de la evolución de la banda éstas ya no dejan de ser reflejos. Así, dado que esto es avant rock hay momentos que remiten a grupos históricos del RIO, como los siempre mencionados **Henry Cow** y **Univers Zero**, yo también escucho a **King Crimson**, pero



ROCK EN EL PALACIO DEL TERROR

Aunque han pasado más de 30 años de esta actuación, aún la recuerdo como una de la noches más grandes del rock español ¿Exagerado?

Trataré de argumentar tan categórica afirmación. Tres fueron los ingredientes. El primero el lugar, el cine Ideal. Situado en el lugar exacto donde ahora se ubica la multisala del mismo nombre. El antiguo cine Ideal era un cine de arte y ensayo, conocido por sus maratones temáticos de 3 o más películas, que podían ir del terror a los musicales o las comedias del Inspector Clouseau (¡perdón, Inspector Jefe!). La fachada estaba presidida por dos grandes figuras del cómic. Una era la guerrera del film ***Heavy Metal*** y la otra el guerrero que aparecía en la portada del LP ***Hero, Hero*** de **Judas Priest**. La sala era conocida como "*el palacio del terror*" y era un lugar ya conocido por mí antes del concierto, "*Días de cine, qué os voy a contar*".



El segundo ingrediente fue, por supuesto, la banda **Topo**. Aunque muchos la consideran sólo un apéndice en la carrera de **Asfalto**, mucho más constante y longeva, **Topo** tenían una personalidad diferente y única.

No vamos a olvidar el paso de **José Luis Jiménez** (bajo y voz) y de **Lele Laina** (guitarra y voz) en el debut de **Asfalto** y en una posterior reunión en los 90, pero en los **Topo** originales también participaban músicos como **Víctor Ruiz,** teclista de suaves maneras con el órgano, y **Terry Barrios**,

ces. **Glenn** se queda solo con el resto de la banda y ataca "Mistreated", unos minutos llenos de magia y calidad a raudales. Empezando por nuestro magnífico bajista y cantante, un portento de la naturaleza –aunque muchos seguimos pensando que no es de este planeta–, y terminando con la mano de **J. J. Marsh**, guitarrista que supo rendirse ante la sabiduría de **Ritchie Blackmore**. Con esto quiero decir que, al contrario que **Doug Aldrich** la semana anterior con **Dio**, el caballero **Marsh** sabe que lo que está bien hecho no necesita retoques, así que se ciñe a las notas originales; además, ya tiene temas como "Better Man" o "Ride The Storm" para lucirse con firma propia. Todo esto, junto con la destreza que desarrollaba en los pasajes que en su día creara el "*hombre de negro*", hizo que el instrumentista se llevara grandes oleadas de aplausos y muchos signos de aprobación.
Pero no terminan ahí los clásicos, ya que **Glenn** se atreve con el *sabbáthico* "Seventh Star", corte perteneciente al álbum del mismo nombre, y nos deja sin el esperado y entrañable "No Stranger To Love" –no importa, esta canción también llena el mono sonoro–. Para los más fanáticos de **Rainbow**, **Joe Lynn Turner** nos traía aquel "Jealous Lover", explicando a los asistentes que la canción trataba sobre una chica que siempre le estaba controlando cuando salía de gira. Aquí hay que hacer un alto pues lo de **Turner** es algo impagable, este vocalista juega con el público, no para de hacer posturas y poner caritas con cada estrofa que canta; no sé, su actitud sobre las tablas sólo es comparable con la de otro maestro como es **Paul Stanley** (**Kiss**). Sigue el show y continúan mojándonos con cosas como "Stormbringer", "King Of Dreams", el corte más destacado de su paso por los **Deep Purple** con aquel ***Slaves & Masters***, o "Spotlight Kid", con rollo escénico con los focos incluido. La descarga no perdió en ningún momento su intensidad, en gran parte debido al soporte musical que daban **Joakim Svalberg** a los teclados (el orgullo de **Jon Lord**, seguro) y **Thomas Broman** tras los parches (ex **John Norum Band**).
Y qué decir de los bises, ya que a los pocos minutos de abandonar sus instrumentos los vuelven a poner en su sitio, se los cargan en ristre y así rematan la faena como los grandes; vamos, lo que son. Nos guardaban para los postres un escalofriante "Highway Star" y un necesario, a la par que definitivo, "Burn". Debo confesar que esta composición era una de las que esperaba con más ganas, de la que tengo siempre un recuerdo especial de la etapa de **Glenn Hughes** en los **Purple**, y el magnífico cuatro cuerdas no nos decepcionó. Los temblores y el no parar de cantar cada estrofa fue constante, sin olvidar el momento carne de gallina cuando gritó aquello de: «*Do you remember California Jam?*». Demasiado para una sola noche y, al mismo tiempo, pasó tan rápido.
Al salir a la calle, momento en el que te percatas de que la garganta no te da más de sí, te empieza a recorrer un cosquilleo por todo el cuerpo. Lo notas, no sabes cómo explicarlo pero sientes que ha sido algo irrepetible. La calidad musical de estos artistas está muchísimo más alta que la media a la que nos tienen acostumbrados muchos de los tours que visitan nuestras tierras. ¿La experiencia es un grado? En este caso es muchísimo más.

Sergio Guillén

de una forma muy lejana. **October Equus**, hace diez años, ya no era un grupo clónico de nadie, si es que lo ha sido alguna vez.

***

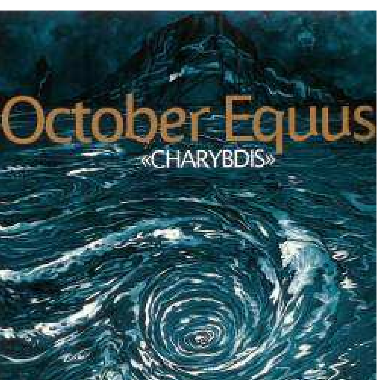
October Equus - *October Equus*



Este disco fue grabado de marzo a mayo de 2005 y publicado en 2006 por el sello MA.RA.CASH Records. No se puede adquirir a través del bandcamp de OctoberXart.
Los músicos fueron **Ángel Ontalva** (guitarra), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **Txema Fernández** (batería).
El debut de **October Equus** recoge el material de ***Hydra*** y le da un repaso. Aunque el contenido de ambas grabaciones es casi idéntico con relación a la maqueta, está completamente reestructurado en su presentación, ya que seis composiciones de **Ángel Ontalva** aparecen formando la "October Equus Suite". El álbum se completa con piezas de **Víctor Rodríguez** como "Lupus in fabula" que lo abre y "Reliqua tempora" y "Minus nihilo" posteriores a la suite. Se cierra el álbum con la composición conjunta de **Ontalva** y **Rodríguez**, "Hydra". Una de las medidas del gran éxito estético de este disco es que podemos encontrarnos con otras versiones de piezas de este álbum repartidas en la discografía de archivo de este grupo. Hablamos de "Lupus in fabula", "Vestals", "Bigas" y "Minus nihilo". En resumen, un excelente álbum a recuperar. Cómo son las cosas en España que este disco fue editado por un sello italiano.

***

October Equus - *Charybdis*



Este disco fue grabado en 2007 y publicado en 2008 por el sello RAIG. No se puede adquirir a través del bandcamp de OctoberXart
Los músicos fueron **Fran Mangas** (saxos), **Ángel Ontalva** (guitarra), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **José Varela** (batería), junto a **Tom Zunk** (waterphone).
Una de las características de **October Equus** ya se manifiesta con este disco, el cambio y la mutación. Suponemos que a veces buscada y en ocasiones sobrevenida. Esto es así porque el grupo se expande a quinteto en la mitad del álbum con la incorporación de **Fran Mangas** a los saxos tenor y soprano en cinco piezas. Aquella que abre el disco, "Architeuthis Dux", ya manifiesta el cambio ya que el instrumentista de viento aparece sobre una agresiva base del grupo, sustentada por el órgano eléctrico de **Víctor Rodríguez**. Nuevamente el peso de la composición se reparte entre

el guitarrista y el teclista, pero es en este álbum cuando aparece una composición de **Amanda Pazos**, "Forgotten Sirens", e incluso **José Varela** escribe la introducción de "Fata Morgana". Este álbum, junto con el primero, va a ser la base del repertorio de **October Equus** que tuvimos la oportunidad de escuchar en varias ocasiones (MaMFest y Festival de Gouveia incluidos). Nuevamente encontramos material de este álbum en discos de archivo como "Architeuthis Dux", "Frozen Sea", "Forgotten Sirens" y "Abyssal". En el caso de ***Charybdis***, este álbum fue editado por un sello ruso.

***

October Equus - Memories vol. 1 - rehearsals 2009



Este disco fue grabado en marzo de 2009 y publicado como descarga digital a través del bandcamp del sello OctoberXart el 21 de mayo de 2012. Aún hay copias del disco físico a la venta:
http://octoberxart.bandcamp.com/album/memories-vol-1-rehearsals-2009
Los músicos fueron **Fran Mangas** (saxos), **Ángel Ontalva** (guitarra), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **Mario Rivera** (batería).
Sinceramente, no podemos dejar de pensar que la aparición de este disco fue un acontecimiento discográfico en toda regla.
Traducimos del bandcamp del disco:
*Las grabaciones que se presentan en este CD se toman de una sesión de ensayo de tres días en marzo de 2009, cuando la banda se estaba preparando para los conciertos en el MaMFest en Madrid y el Festival de Art Rock en Gouveia (Portugal). Es el único documento [en el momento de redactar este escrito] que cuenta con **Mario Rivera**, un baterista que estaba en la banda después del lanzamiento del álbum **Charybdis** y antes de la incorporación de **Vasco Trilla**.*
***Mario Rivera** tocó en estos dos festivales y en otro concierto con la banda **Planeta Imaginario**.*
*Tristemente, su presencia en la banda sólo fue documentada en una grabación de video del Festival de Gouveia (recogida por alguien del público y con muy mala calidad de sonido) y por aquellas sesiones de ensayo [en el momento de redactar este escrito]. Aunque la banda aún estaba lejos de la precisión y la fuerza representada en conciertos en vivo ese año, estas grabaciones muestran unas revisiones vitales, frescas y deliciosamente imperfectas de las composiciones incluidas en los tres discos de **October Equus**, **October Equus**, **Charybdis** y **Saturnal** [ni editado ni grabado en aquel momento].*
Estas sesiones se presentan aquí tal y como registraron, sin ningún tipo de retoques que podrían distraer la atención de sus valores documentales.
La calidad del sonido de esta grabación es muy buena y se puede disfrutar enormemente con estas versiones de temas habituales del directo de **October Equus**, no sólo con este batería sino con **Fran Mangas** ya incluido definitivamente en la formación. El tema que se puede escuchar que acabaría formando

ros de *hard rock* tradicional (tal vez los más interesantes). En los últimos momentos de su salida decidieron recordar sus inicios musicales, volver hasta 1987 cuando el combo todavía se llamaba **Kingdom** y publicaba bajo el sello Teldec/Frontrow su debut ***Lost In The City***. Este tema, que también componía uno de los cortes de aquel elepé, volvería a incluirse en su primera obra como **Domain**, su iniciático ***Our Kingdom*** que se publicaría un año después. Con esta pieza cerraban una presentación que fue algo fría en las primeras tonadas, pero que al final supo encandilar al respetable.
Y por fin llegamos al suceso inesperado, al momento que me pilló por sorpresa. Sí, me imagino que con esta frase y con las afirmaciones que hacía al principio el tema queda un tanto exagerado. Pues no, todavía sigo pensando que no hay palabras suficientes, no hay adjetivos en nuestro vocabulario para describir lo que vimos y escuchamos ese 4 de octubre. Ver aparecer ante mis ojos a dos leyendas del *rock* como **Glenn Hughes** y **Joe Lynn Turner** es demasiado, una sobredosis en cualquiera de los sentidos. El espectáculo se inició con "Devil's Road", corte que abre su álbum de estudio y que funciona a la perfección como fuego que enciende una mecha fácil de prender. Desde el principio se le ve más en su lugar a **Hughes**, aunque como constataría más adelante, **Joe** sólo necesitaba ponerse a tono con el público... el resto ya fue pan comido. No se separan de la carretera para recuperar todo un acierto de aquel ***Straight Between The Eyes*** (**Rainbow**), un rápido "Death Alley Driver" que nos entra como una descarga eléctrica a través de la piel. Con esta tonada ya tenemos a **Turner** en su sitio, lugar en el que se mantendrá en todo un canto a los principios de estos músicos como lo es "You Can´t Stop Rock & Roll". A partir de ese momento se suceden *flashes*, instantes imborrables, momentos que solamente creías que existían en los vídeos que has visto más de mil ve-





Hughes Turner Project + Domain + Kelly Simonz Blind Faith en Madrid (2002)

Lugar: Sala Macumba
Ciudad: Madrid
Fecha: 4 de octubre de 2002

Es curioso esto de los conciertos. Cuando has asistido a las descargas de bandas como **UFO** o **Kiss**, cuando has disfrutado de algunos momentos históricos en el mundo del *rock*, cuando crees que lo has visto todo... te das cuenta que te faltaba la última gota. Es la única manera que tengo de explicar lo que me sucedió el 4 de octubre de 2002, ya que aquella noche asistí a una de las representaciones más grandes que uno puede llegar a soñar en el mundo de la música. Pero bueno, mantengamos la intriga y guardemos los detalles un poco más, así se irán desvelando en el momento preciso.
La noche se esperaba movidita con la actuación que tendría lugar en la madrileña sala Macumba. A muchos todavía nos quedaban en los oídos muestras de la resaca sonora dejada por la venida de **Dio** y su "Killing The Dragon Tour". Aun así, conocedor de la interesante lista de bandas que nos cautivarían con sus canciones y presentándome a una hora bastante puntual, me quedé sin disfrutar del trío **Kelly Simonz Blind Faith**. De todas formas, me gustaría dar algunos datos que pueden ser de interés para los lectores. **Simonz** es un mástil muy reputado en su país, Japón, y ha sido elogiado en diversas ocasiones por medios especializados como la revista Burrn! Este guitarrista había publicado por entonces dos trabajos, ***Sign Of The Times*** y ***Silent Scream***, en los cuales imagino estaría basado su *set list* de aquella noche. Su banda se cierra con el bajo de **Keisuke Nishimoto** y la batería de **Tetsuya Hoshiyama**; es decir, los miembros que conformarían **Blind Faith**. Esta formación se mantenía desde hace dos años y parece que cada vez presenta un futuro más prometedor (por lo menos es lo que uno puede vaticinar escuchando sus álbumes).
A lo que sí llegué fue a la presentación sobre las tablas del nuevo trabajo de los **Domain**. Este quinteto alemán ya tenía material caliente en la calle, ***The Artefact***, y eso fue lo que vinieron a descargar ante el público madrileño. En cualquier caso, con el paso de los minutos acabaríamos descubriendo que también había un sitio para composiciones clásicas de la banda. La formación suena bastante compacta, con canciones que mantienen cierto ramalazo de **Royal Hunt** y demás proyectos de *heavy* melódico, además de disparos certe-

parte de *Saturnal* es "El furioso despertar del homúnculo neonato".
Pero aún hay más. La edición en disco físico esconde una pieza adicional que no se encuentra en la descarga del bandcamp. Hablamos de más material del futuro ***Saturnal***, del conjunto formado por "Ingravidez / Llegó como un amanecer ardiente", grabado en el verano (o comienzos del otoño) de 2009 por la misma formación.

***

October Equus - *Memories vol. 3 - En directo en El Lago 2009*

Este disco fue grabado el veintitrés de octubre de 2009 y publicado como descarga digital a través del bandcamp del sello OctoberXart el 21 de mayo de 2014:
http://octoberxart.bandcamp.com/album/en-directo-en-el-lago-2009-memories-vol-3
Los músicos fueron **Fran Mangas** (saxos), **Ángel Ontalva** (guitarra), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **Mario Rivera** (batería).





Flyer del concierto de October Equus y Planeta Imaginario en la sala El Lago

Otro gran acontecimiento, en este caso fonográfico ya que no discográfico, ha sido que desde el bandcamp del sello, y dentro de la serie *Memories*, se haya decidido ofrecer esta grabación de audiencia de un recital del grupo al que tuvimos la ocasión de asistir. Así pues, se añade un nuevo material de archivo de la época en que **Mario Rivera** era el batería del grupo. La calidad sonora del registro es la propia de una buena grabación efectuada desde el público, al que puede escucharse de vez en cuando. No obstante, una vez acostumbrado el oído, esto no supone un problema, ya que desde el punto de vista artístico el recital fue bueno y el grupo aplaudido con entusiasmo por nosotros. OctoberXart ha comercializado el recital del grupo **Planeta Imaginario**, que tocó después y que contaba entre sus filas con **Alfonso Muñoz** y con **Vasco Trilla**. En ambos casos estas grabaciones son el ejemplo elocuente de la necesidad de un buen disco en directo de ambos grupos. Con relación a ***Saturnal***

en este concierto se presentó "Avanzando velozmente contra el viento lacerante" y se tocó "El furioso despertar del homúnculo neonato".

***

October Equus - *Saturnal*



Este disco fue grabado en 2010 y publicado en 2011 por el sello Altrock. El 23 de agosto de 2013 fue publicado como descarga digital a través del bandcamp del sello OctoberXart:
http://octoberxart.bandcamp.com/album/saturnal
Los músicos fueron **Fran Mangas** (saxos y flauta), **Alfonso Muñoz** (saxos), **Pablo Ortega** (violonchelo), **Ángel Ontalva** (guitarra), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **Vasco Trilla** (batería).
Éste es un disco muy especial para **October Equus** ya que aquí apareció con una formación extendida a septeto con las incorporaciones de **Alfonso Muñoz**, **Pablo Ortega** y **Vasco Trilla**. La obra contiene trece piezas, algunas de ellas breves, compuestas tanto por **Ángel Ontalva** como por **Víctor Rodríguez**, todo ello resulta en un propuesta llena de ambientes y texturas diversos. Dentro de la evolución del grupo realmente nos encontramos ante una cima evidente con unas piezas en la que los arreglos son muy ricos. A nuestro entender, debido a la instrumentación, es la obra de **October Equus** más cercana a los grupos que se supone les han influido. Nos referimos a ese aroma europeizante de cuerdas y vientos en un contexto eléctrico que tanto puede evocar a **Univers Zero** y a algunos aspectos incluso de **Henry Cow**. Afortunadamente pudimos asistir a un recital de esta formación en la que hubo espacio para el lucimiento de todos. No sólo hubo piezas del grupo sino también un solo de violoncelo, un dúo de batería y saxo (**Muñoz**) y algunas cosas más que salpimentaron la actuación ofreciendo una gran variedad. Como curiosidad indicar que algunos de los títulos de las piezas están inspirados libremente en fragmentos de poesía de **Sun Ra**. Al igual que en otras ocasiones, un álbum tan importante y de tanta calidad como este tuvo que publicarse fuera de España, en Italia.

***

Ángel Ontalva - *Mundo Flotante*



Este disco fue grabado entre 2009 y 2012, y publicado como descarga digital a través del bandcamp del sello OctoberXart el 31 de diciembre de 2012. Hay copias del disco físico a la venta:
http://octoberxart.bandcamp.com/album/mundo-flotante
Los músicos fueron **Ángel Ontalva** (guitarra y flauta turca), **Salib** (voz), **Fran Mangas** (saxos), **Pablo Ortega** (violonchelo), **Víctor Rodríguez** (teclados y melódica), **Amanda**

"Hablemos de negocios", "Saltimbanquis" o "Atardecer", y otros de su primer trabajo, ***Let's Glazz***, que con el paso de los años han ido evolucionando, como "Post Funk", "Amanecer", "De la Playita a la ciudad", "Stresereo", "Fonkyman" o "25 por ciento", si no recuerdo mal. Mención especial merece la improvisación que nos regalaron de casi 20 minutos de duración, donde volvieron a demostrar de qué material están hechos.
En definitiva, una jornada maravillosa. Nos lo pasamos realmente bien, y fue un placer volver a ver a buenos amigos, probar la excelente paella del padre de **Nelo**, hablar de música, y ver a todas estas bandas. Esperemos que esta sólo sea la primera de muchas ediciones del **Arrock Festival**, una propuesta que no puede quedar en el olvido.

Francisco Gastón



radio.



Tras un pequeño descanso para probar sonido, les tocó el turno a los japoneses **Baraka**. Sin ser aficionado a su música, que me parece algo repetitiva, tenía el recuerdo de habérmelo pasado muy bien en un concierto que vi de ellos en Madrid en 2008, en la primera edición del **MaMFest** organizado por **Carlos Plaza** de **Kotebel**. Se trata de un verdadero *Power Trio*, compuesto por **Shin Ichikawa** al bajo, **Issei Takami** a la guitarra y **Max Hiraishi** a la batería. Música instrumental, de gran energía, con influencias de **King Crimson**, **Rush**, detalles propios del jazz, del metal, etc… Lo mejor es ver cómo disfrutan tocando, cómo se entregan, y los felices que estaban de poder tocar en España y del trato que les estaba dispensando la familia **Glazz**.
Me cuesta ponerme sus discos en casa, pero son una buena banda para ver en directo, ya que llevan muchos años juntos y están totalmente compenetrados, actuando como una perfecta máquina de hacer música. Un buen concierto.
Y lo mejor para el final. Como no podía ser de otra manera, el festival se cerró con la actuación de **Glazz**, y sin duda, fueron lo mejor de la jornada. Esto no tiene nada que ver con que toquen mejor o peor que el resto de las bandas, sino en la riqueza y la variedad de su propuesta musical. La sección rítmica formada por **Nelo Escortell** al bajo y **Javi Ruibal** a la batería es excepcional, creando unas bases ricas y complejas sobre las que se pasea con maestría la guitarra de **José Recacha**. No hacía demasiado que los habíamos visto en directo en Málaga, pero siempre logran sorprendernos. Interpretaron algunos de los temas de ***Cirquelectric***, como



Pazos Cosse (bajo) y **Toni Mangas** (batería).
Con este disco nos encontramos con un cambio de paradigma. Sabíamos que había existido un grupo llamado **Transarabian Connection**, que dio lugar a **Mundo Flotante**. La historia es más compleja pero no la recordamos bien. De facto era un grupo paralelo a **October Equus**, con quien compartía miembros relevantes. El más importante era **Ángel Ontalva**, compositor de casi todo el material. De hecho, asistimos a dos recitales de **Mundo Flotante** (sin contar con la actuación como **Ofir**), una de ellas con los hermanos **Mangas** y la otra con **Pablo Selnik** y **Vasco Trilla**.
Este disco fue largamente esperado por nosotros, así que nos sorprendió verlo publicado a nombre de **Ángel Ontalva**. Esto no es muy importante, porque no afecta a la calidad de la música.
En el propio bandcamp del disco se define a éste de la siguiente manera:
Jazz rock instrumental que discurre a través de paisajes sonoros con ecos de músicas africanas, árabes y orientales. Intrincadas composiciones camerísticas se alternan con improvisaciones colectivas tejiendo un tapiz sonoro desbordante de colorido y matices.
*Se aleja de **October Equus** en la medida en que ésta es una música menos "medida", con más espacio para la improvisación y los solos, y con áreas de improvisación.*
La estructura del álbum recuerda a la del debut de **October Equus**, al tener la suite "Sendas de Ofir", dividida en varias partes, rodeada de otras composiciones que la anteceden o suceden.
Todas las piezas son de **Ángel Ontalva** salvo dos de ellas coescritas con **Víctor Rodríguez**, incluyendo lo que suponemos es un homenaje a **Lars Hollmer**, "Una para Lars". El grupo que toca en el álbum es un quinteto formado por **Ángel Ontalva**, **Fran Mangas**, **Víctor Rodríguez**, **Amanda Pazos Cosse** y **Toni Mangas**. Las apariciones de **Salib** y **Pablo Ortega** son puntuales. Tenemos noticias de que **Ángel Ontalva** está ultimando una nueva entrega de **Mundo Flotante**.

***

Ofir - *Memories vol. 2 / The first studio recordings + Live at Espacio Ronda*

Este disco fue grabado en noviembre de 2011 (en estudio) y el día diez de febrero de 2012 (en directo), y fue publicado como descarga digital a través del bandcamp del sello OctoberXart el 30 de junio de 2012. La edición en disco físico está agotada:
http://octoberxart.bandcamp.com/album/memories-vol-2-the-first-studio-recordings-live-at-espacio-ronda
Los músicos fueron **Josefina Gómez** (voz), **Fran Mangas** (saxos), **Ángel Ontalva** (guitarra), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **Toni Mangas** (batería).
En su momento esta propuesta fue toda una sorpresa. **Ángel Ontalva** ya había trabajado en el cancionero sefardí para un



Ofir en el Institut de Música Jueva de Barcelona

proyecto que no pudo hacerse realidad en 2005. De alguna manera sí lo hizo en 2011 cuando convergió la cantante **Josefina Gómez**, el grupo **Mundo Flotante** y el citado cancionero. Se volvió al material de 2005 y se hicieron nuevos arreglos con todo el grupo. Este disco recoge tantos las maquetas grabadas en noviembre de 2011 como el registro del primer recital de **Ofir**, al cual asistimos como público, hemos de decir que con gran placer. Este grupo realizó una gira que les llevó hasta Macedonia.

De todos los proyectos de **Ángel Ontalva**, éste es uno de los que más apreciamos. Nosotros recomendamos que nadie eluda conocerlo. Es música sefardí como nunca antes se había escuchado. Hablamos de música tradicional arreglada con elementos del jazz-rock étnico propios de la experiencia previa de **Mundo Flotante**.

***

October Equus - *Permafrost*



Este disco fue grabado entre enero y abril de 2013, y publicado como descarga digital a través del bandcamp del sello OctoberXart el 20 de mayo de 2013. Aún hay copias del disco físico a la venta:
http://octoberxart.bandcamp.com/album/permafrost
Los músicos fueron **Ángel Ontalva** (guitarra), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **Vasco Trilla** (batería y percusión). **Francisco Macías** apa-



"Caliope" o "Mr. Kite". Lo mismo consiguieron con piezas de sus anteriores trabajos, como la formidable "Klaus" o "Gravitsap" entre otras. Una sección rítmica rica y precisa, una guitarra hiriente y sensible a la vez, que **Rubén** acompañaba con su potente voz y sus divertidos comentarios, y unos teclados formidables, entre los que destacaba el piano eléctrico. Todo un ejemplo de como una banda cuyos discos no me vuelven loco, llegaron a engancharme en directo hasta conseguir que la hora que tocaron pareciesen 10 minutos.

Después le tocó el turno a los gaditanos **Erytheia**, que presentaban por vez primera en directo los temas de su todavía no publicado segundo álbum, ***La Piedra de Mo***. Su propuesta era la más cercana al rock progresivo clásico de todo el festival, y aunque la banda se entregó a fondo, no terminó de convencerme. Con este grupo, formado por **Miguel Otero** (guitarra), **Javier Martínez** (teclado), **Víctor Garrido** (bajo), **Pedro Desmartines** (batería) y **Jesús Núñez** (saxo) me pasó lo contrario que con **Cro!**, es decir, días después del concierto escuché su EP ***An Old Monkey*** y me gustó más su sonido en estudio que en directo. Además, tampoco disfruté demasiado de las partes vocales, interpretadas por **Carlos Alcántara**, con letras del cantautor **Fernando Lobo**. Naturalmente, es una opinión personal, ya que el público se lo pasó muy bien, y quizás también influye que yo cada vez escucho menos este tipo de rock progresivo, aunque en algunos momentos es verdad que no los vi demasiado sueltos en el escenario. Lo mejor de su concierto, la pieza final, "Incommunique", perfecta para un festival de este tipo, ya que define muy bien lo que es el rock progresivo-sinfónico clásico, y que la banda quiso dedicar a **Subterranea Radio**, que apostó por ellos en su programa de



El pasado domingo, día 1 de mayo, tuvimos la suerte de asistir a la primera edición del festival **Arrock Progresivo**, organizado por nuestros amigos de **Glazz** en El Puerto de Santa María. El lugar elegido fue la Sala Milwaukee, un pequeño pero acogedor club con un patio interior precioso donde antes de los conciertos se sirvió una paella (de ahí el nombre del festival) y se pusieron algunos puestos de venta de vinilos.
A las 15.15, tras la presentación de **Rafa Tardio**, subió al escenario la primera banda, **Cro!**, procedente de Vigo, que presentaban su último disco, ***Pera***. **Rubén Abad** (guitarra y voz), **Xavier Núñez** (teclados y voz), **David Santos** (bajo) y **Cibrán Rey** (batería) nos regalaron un concierto intenso, realmente apasionante, con momentos que me recordaban a **King Crimson** (y a las bandas nórdicas de los '90 que ellos influenciaron, como **Anekdoten**), a **The Beatles**, a **Faith No More**, etc… No sólo interpretaron, sino que mejoraron muchísimo los temas elegidos de ***Pera***, como "Worms", la preciosa "Wilda", "Planetaka",



rece como productor ejecutivo del disco.
Tras ***Saturnal***, desde nuestra punto de vista en el entorno de **October Equus** ha habido un periodo de "*fractalización*", como el sucedido con **King Crimson** tras su fase onomatopéyica de doble trío. Suponemos que el manejo en la práctica de un septeto es todavía más difícil que la de un quinteto. Hablamos de los ensayos y las (escasas) actuaciones, con un grupo de artistas que viven desperdigados por el territorio nacional. Así pues, se han sucedido una serie de encuentros en el local de ensayo, en estudio o en directo de varios miembros del grupo, cuyos logros han sido publicados o no. Con la figura siempre presente de **Ángel Ontalva**, ha habido una sucesión de dúos y tríos (con **Alfonso Muñoz**, **Vasco Trilla** y **Marc Egea** [aunque, bien es cierto, éste no forme parte del grupo]) y grabaciones en cuarteto.
Permafrost es la primera de ellas. Dada la formación de cuarteto lo que primero llama la impresión es la vuelta a un universo sonoro que tiene su origen en el álbum ***October Equus*** y los temas de ***Charybdis*** en los que no participaba **Fran Mangas**. Es un reencuentro con el grupo **October Equus** entendido como cuarteto de rock progresivo en su faceta avant rock. RIO puro y duro con el punto de agresividad esperado. La formación de cuarteto hace desaparecer las posibles reminiscencias en los arreglos que pudieran recordar a **Univers Zero** y el sonido del grupo es más personal. Así pues, tenemos el órgano eléctrico de **Víctor Rodríguez** imprimiendo carácter y las afiladas guitarras de **Ángel Ontalva**. La sección rítmica de **Amanda Pazos** se desenvuelve con la fluidez y contundencia esperadas. Sinceramente, creemos que es **Vasco Trilla** el batería que mejor ha entendido la dinámica de la música de este grupo. En esta ocasión las ricas y complejas composiciones de este disco están acreditadas conjuntamente a **Ángel Ontalva** y **Víctor Rodríguez**.

***

October Equus Quartet - *Isla Purgatorio*



Este disco fue grabado entre mayo y octubre de 2013, y publicado el 4 de noviembre de 2013. Existe una edición en disco físico por el sello Clamshell Records:
http://octoberxart.bandcamp.com/album/isla-purgatorio
Los músicos fueron **Alfonso Muñoz** (saxo alto), **Ángel Ontalva** (guitarra), **Amanda Pazos Cosse** (bajo) y **Vasco Trilla** (batería). **Francisco Macías** aparece como productor ejecutivo del disco.
La "*fractalización*" persiste y en esta ocasión aunque el grupo sigue siendo un cuarteto, no nos encontramos teclados en esta grabación. Esta formación pudo haberse llamado de otra manera, pero denominarse **October Equus Quartet** reafirma al mismo tiempo la continuidad con la diferencia. Si los cuatro músicos que registraron ***Permafrost*** unos meses antes estaban todos incluidos en ***Saturnal***, podemos decir lo mismo de los participantes de ***Isla Purgatorio***. Sin embargo, la música es bien distinta.

Por un lado, un cuarteto sin teclados deja mucho más espacio y ofrece un sonido mucho más "*desnudo*", incluso vulnerable. Cuando evocamos un cuarteto con saxo alto, siempre aparecen primero las grabaciones de **Ornette Coleman** en su época Atlantic, y luego el **Masada** de **John Zorn**. Pero **October Equus Quartet** no es un grupo de jazz sino de *avant rock,* en este caso no tan claramente RIO como **October Equus**, sino más bien Downtown. Pensamos en **Curlew** y también en los grupos de **Raoul Bjorkenheim Krakatau** y **Ecstasy**, ambos formaciones con saxo, guitarra y sección rítmica. Cierto es que la afilada guitarra de **Ángel Ontalva** puede compararse sin desmerecer con la del finlandés, pero la sección rítmica de estos dos grupos es jazzística, a diferencia de la de **October Equus Quartet**, que es obviamente *avant rock*. Esto es más claramente discernible en los temas más *up tempo*, en los que el bajo construye un *groove* donde se incrustan los solos de saxo y guitarra. **Ángel Ontalva** dijo en una ocasión que ésta era su grabación más próxima al jazz y estamos de acuerdo, pero no es jazz propiamente dicho, en nuestra opinión. En esta ocasión, todas las piezas del álbum fueron escritas por el guitarrista. Su propio estilo, claramente personal y discernible, también ancla este disco dentro del continuo de toda la historia que hemos bosquejado y que aún no ha terminado. Esperaremos expectantes las nuevas propuestas tanto del solista como del grupo. Es decir, el cambio y la mutación, a veces buscada y en ocasiones sobrevenida.

***

En OctoberXart hay un *sampler* gratuito con muestras de muchas de las grabaciones que hemos reseñado en este escrito:
http://octoberxart.bandcamp.com/album/vol-1-2012-13
Esperamos que este escrito haya resultado de su interés.

Carlos Romeo

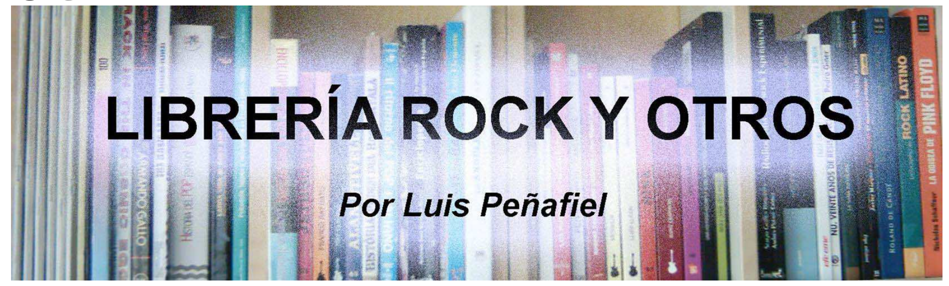




recuerda su programa de radio "El Cerdo Violeta" ya que estas breves páginas son lo más interesante de la obra.
Echo en falta más bibliografía, la que hay es escasa y pobre, claro que si tú tienes (yo la tengo) la colección ***Historia del Rock*** ya posees la verdad revelada, y no te hace falta más.

TÍTULO: MALAS HIERBAS. HISTORIA DEL ROCK EXPERIMENTAL 1959 -1979
AUTOR: ÓSCAR CARRERA
ISBN: 978-84-15405-72-6
EDITORIAL: T & B EDITORES
EDICIÓN: 2014
PÁGINAS: 320

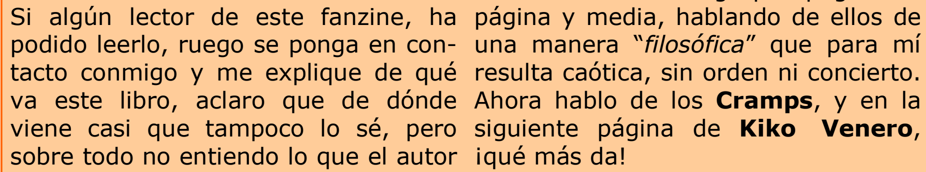
Recibimos este libro sobre rock experimental con sorpresa.
Sorpresa porque el que esto escribe se pregunta si **Óscar Carrera** existe, es una aparición, un ser sobrenatural, un seudónimo o no se qué, pero algo falla, algo no cuadra.
El año de nacimiento del autor se fija en el interior de la solapa del libro en 1992, en consecuencia la edad actual es de 22 años. Además se le imputa el haber publicado una antología de relatos que nadie encuentra. Escribe en blogs de gastronomía, y está preparando varias obras de múltiples géneros: poesía, drama, novela y esoterismo.
Además el correo indicado de contacto no funciona. ¿Será un ser marginal?
Sí hemos logrado escuchar su voz en un programa en Onda Vasca donde se le hace una breve entrevista, ¿será que realmente existe?
Pero seamos buenos y pensemos que todo esto es un trastorno bipolar del malpensado que os escribe y pasemos al libro.
Éste está claramente influenciado por otro anterior, ***La Madrugada Eterna***, ***Antes y Después del Ambient*** de **Francisco Peiró**, libro que desde estas páginas recomiendo a toda persona que le guste la música arriesgada.
Lo primero que se nota en este ***Malas Hierbas*** es, a mi parecer, esa sensación de "*no verdad*". Me parece, y me y me puedo equivocar, un manual de discos raros sacados de internet. Por estar, están todos, aunque algunos de los citados chirrían bastante, ¿patina el criterio? ¿El autor del libro ha escuchado todas las discografías de los grupos citados?
Citar como rock experimental a **Supertramp**, **Renaissance**, **Queen**, **Alan Parsons**, **Caravan**, **Banco**, **U.K.**, **Rush**, **Triana**, **Steely Dan**, **Rick Wakeman**, **Kansas** y muchos más, me hace pensar en una falta de criterio en el concepto "*experimental"*.
No por salir pintado, maquillado y con plumas tocando rock se es glam, igual que no por hacer un rock complejo se es experimental. Según leo me vuelvo a preguntar, ¿se ha escuchado toda la discografía citada? Lo deseable es que si, he incluso haya escuchado mucha más.
Es por tanto un libro, que si bien en conjunto es interesante, muestra algunas partes oscuras por falta de criterio y esa sensación de incredibilidad, pero nada es verdad ni nada es mentira (hasta que se demuestre lo contrario).



TÍTULO: LA FIEBRE CONQUISTADA
AUTOR: JOAQUÍN E. BROTONS
ISBN: 978-84-9743-622-9
EDITORIAL: MILENIO
EDICIÓN: MAYO 2014
PÁGINAS: 222



Recibimos ***La fiebre conquistada***, ensayos sobre rock and roll, escrito por **Joaquín E. Brotons** (Barcelona 1974), doctor en filosofía, licenciado en derecho y master en humanidades; filósofo y claro aficionado al rock'n'roll.
Libro de portada horrible, y que según reseñas, trata de artículos y ensayos filosóficos sobre el tema: el rock'n'roll.



Si algún lector de este fanzine, ha podido leerlo, ruego se ponga en contacto conmigo y me explique de qué va este libro, aclaro que de dónde viene casi que tampoco lo sé, pero sobre todo no entiendo lo que el autor ha pretendido plasmar en él, y cuál ha sido el camino para hacerlo.
El autor en las primeras páginas nos indica que él no pretende hacer un libro con la historia del r'n'r en castellano y nos explica que no pretende hacerlo ¡porque ya está escrita! ¿Dónde?, ¿me he perdido algo?
Señala que está escrita y que lo está en la ***Historia del Rock*** dirigida por **Diego A. Manrique** (palabras del autor) que se editó como coleccionable del diario El País en el año 1986 (leo esto y pienso que mal vamos).
Se informa al lector del libro que su objetivo es ponerse a filosofar a partir de la emoción y del sentimiento provocado por la música rock (yo di filosofía en el bachiller pero no sé si llego a tanto).
Después de un prólogo, que cuenta la historia del r'n'r sucintamente, el autor se lanza a hablarnos de grupos como la **Velvet**, **Duncan Dhu**, **Gabinete Caligari**, **The Clash** o **Ilegales**, dedicando a cada grupo página o página y media, hablando de ellos de una manera "*filosófica*" que para mí resulta caótica, sin orden ni concierto. Ahora hablo de los **Cramps**, y en la siguiente página de **Kiko Venero**, ¡qué más da!
Especial mención a **Los Ronaldos**, (pag. 138) que al comentar el primer álbum editado por este grupo lo define como uno de los mejores discos de rhythm'n'blues realizados en España…
Si alguien me descubre cómo está estructurado este libro, le invito a una cena.
Lo mejor del libro es cuando el autor

LETRA: ALEX ROSS Y ANDREW JONES, MÚSICA:… Andrés López Umaña Santiago de Chile

Pesquisando arduamente la existencia de lectura (efectivamente) interesante sobre música, que no sea grosera apología de compinche de parranda, enciclopedismo aburrido o reseñas soporíferas de solterona que va a conciertos, descubro la existencia de un divertidísimo libro del crítico musical del *New Yorker* **Alex Ross**. Es raro, desde **Roland Barthes** o el **Harold Bloom** menos pedante, toparse con algún libro de este tipo que lo sea; la crítica es tarea de personas serias que comen en restaurantes caros y fuman tabaco holandés desde un balcón *art nouveau*, arrojándole cenizas a todo el mundo, menos a los amigotes artistas que, precisamente, los invitan a comer a esos restaurantes caros. ***The Rest is Noise***, que así se llama el voluminoso opus de **Ross** (traducido al español un poco tontorronamente como *El ruido eterno*(?)), es generoso en pormenores, exultante, imparcial, equivocado, como usted quiera, pero sobre todo, divertido. ¿El tema? Una nueva historia de la música contemporánea. Como advierte **Colin Greenwood**, el bajista de **Radiohead** (uno de los tantos nombres de famosos que atiborran la tapa y la falsa carátula del libro en lo que, literalmente, es un tirar y tirar de flores un poquito excesivo), es negocio difícil, y **Ross** mágicamente lo vuelve un apasionante seguimiento de las figuras más relevantes de la música llamada contemporánea.
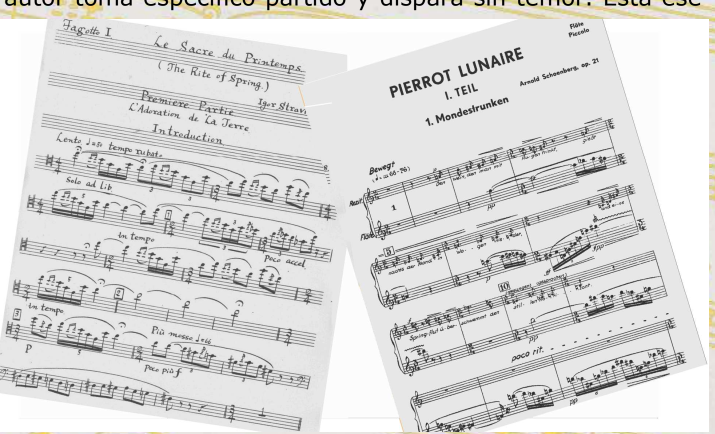
Ross, Alex (2008).
The Rest Is Noise.: Listening to the Twentieth Century.
London: Fourth Estate.
ISBN 978-1-84115-475-6

El amanecer del iconoclasta

En lo que parece un tren vertiginoso y más que amenísimo de citas, anécdotas y comentarios de gente notable que-estuvo-allí el día de los estrenos claves de nuestro siglo desde **Richard Strauss** y el hoy por hoy merecidamente exaltado **Gustav Mahler**, hasta lo que él considera su actual encarnación, el compositor de *Harmonielehre* **John Adams**, **Ross** propone discutir, problematizar esta periodización desde el notable punto de vista del contexto propio del siglo XX, siendo la música de este período el reflejo de lo que el autor denomina acertadamente la lucha entre diversas políticas del estilo. Pasando revista por las buenas -y por las malas- a todos nuestros ídolos de ayer y hoy, sean

Mahler, **Schoenberg**, **Webern**, **Varèse**, **Ligeti**, etc. **Ross** intenta aclarar el papel efectivo que ellos y muchos otros tuvieron en estas políticas. Como pocos, el autor abre ojos, se entusiasma, rechaza, propone y dispone. En eso consiste su riqueza y también sus carencias, como ya veremos.

Claro que esta intención autoral no es nueva. Baste acordarse de **Antoine Goléa** y su venerada (por mí, al menos) ***Introducción a la música de nuestro tiempo***, en la que el francés con ese tono tan *Nouvelle Revue Française* se presume de haber casi descubierto a un **Messiaen**, un **Stockhausen**, un **Pierre Boulez**, o un **Iannis Xenakis**. En una serie de capítulos notables rescata a **Anton Webern**, exalta a un **Milhaud**, a un **Varèse** y ataca valiente y quijotescamente a **John Cage** con un encanto satírico de notable y artera escritura. No sorprenden su predilección por **Arnold Schoenberg** o su repudio contra el neoclasicismo con aires de desertor de **Igor Stravinski** (**Juan Carlos Paz** hará lo mismo con argumentos más técnicos aunque no menos eficaces retóricamente). Bellamente **Goléa** describe, como él señala, paso a paso veinte años de música contemporánea en su burbujear de tendencias y anarquía de estilos. El autor toma específico partido y dispara sin temor. Está ese subgénero tan interesante de relatar, con gesto de partisano, que él también estuvo ahí en la escandalosa *World Premiere* (je je, **Frank Zappa** ha dicho que casi siempre en la música contemporánea *World Premiere* equivale a *Last Perfomance*). Están el dodecafonismo, el serialismo y sus rivales neotonales y sus correspondientes campeones, como en **Ross**, pero groseramente se advierte el ninguneo inexplicable a **Ligeti** y **Penderecki**. También el silencio de un crítico es elocuente.



Partituras de Stravinski y Schoenberg

Héroes y villanos

Vuelvo a **Ross** y su retórica de neoyorkino: todo lo sabe, todo lo ha escuchado, y su escritura rinde tributo a ese acento *deadpan* tan propio de la Roma del mundo (pos)moderno. Las abultadas páginas de ***The Rest is Noise*** son como dije generosas y divertidas. Como pocos, **Ross** retrata la grandeza y ocaso de las extraordinarias personalidades de un **Strauss**, un **Shostakovich** bajo la opresión de regímenes tan estéticos y brutales como el nazismo y el comunismo. Vemos a un **Hitler** melómano y erudito, a **Stalin** manipulando un gramófono para los amigos (pedófilos como él, supongo), a un **Edgar Varèse** desempleado, actor de películas de terror, a un **Webern** disfrazado de militar

5. Danse du diable (Baile del diablo) 07:38
6. Grand chorale (Gran coral) 08:28

Los músicos fueron: **Pablo Selnik** (flauta), **El Pricto** (clarinete, arreglos y dirección), **Don Malfón** (Alfonso Muñoz, saxo alto), **Tom Chant** (saxo tenor), **Natsuko Sugao** (trompeta), **Jo Miramontes** (piano), **Sebi Suarez MacKayhan** (bajo eléctrico) y **Vasco Trilla** (batería).

Como puede verse hay una vinculación evidente con **Planeta Imaginario** y **October Equus** ya que nos encontramos con **Alfonso Muñoz** y **Vasco Trilla** en esta configuración del **Filthy Habits Ensemble**. Además, las hermosas ilustraciones del disco físico se deben a **Ángel Ontalva**, guitarrista (como bien es sabido) del segundo grupo citado.

Aunque no aparezca en los créditos, el productor ejecutivo de este disco fue **Francisco Macías**.

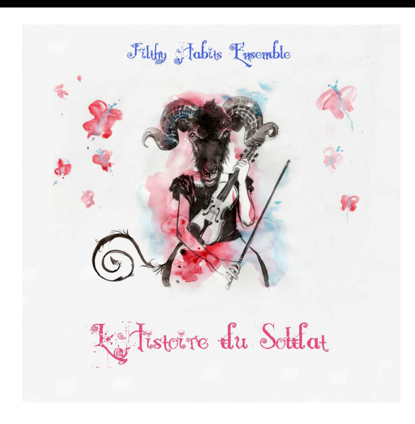
Este registro puede encontrarse aquí:
octoberxart.bandcamp.com/album/plays-stravinsky-lhistoire-du-soldat
discordianrecords.bandcamp.com/album/plays-stravinsky

Los sellos:
octoberxart.bandcamp.com/music
discordianrecords.bandcamp.com/

Otros enlaces de interés:
filthyhabitsensemble.com/
www.halloffame.es/filthy-habits-ensemble/
unmatched.bandcamp.com/album/king-kong-unmatched-vol-xi
www.joansanmarti.com/disc.php?id=15&i=es

Carlos Romeo

DISCOS/DISCOS



tubre de 2013 y editado inicialmente en el mismo año, sólo como descarga a través de Discordian Records, por fin se ha logrado la publicación de esta obra en disco físico a través de OctoberXart en 2014.

El **Filthy Habits Ensemble** se planteó interpretar un programa doble de música con piezas de **Frank Zappa** y esta revisión de **Ígor Stravinsky**. Ambos programas se grabaron y el de **Frank Zappa** se editó hace tiempo a través de la serie de discos de homenaje a **Frank Zappa** ***Unmatched*** como su volumen undécimo y titulado ***King Kong*** a través del sello Hall of Fame. Éste es un disco que también recomendamos vivamente desde estas líneas ya que se trata de una grabación impresionante.

L'Histoire du Soldat fue una pieza escrita por **Ígor Stravinsky** en 1917 para tres actores y siete instrumentistas (violín, contrabajo, fagot, corneta, trombón, clarinete y percusión), basada en un cuento popular ruso y fue estrenada en Lausana (Suiza) en 1918, con una hora de duración cuando se interpreta la obra completa.

De ella se extrajeron dos suites de concierto, de contenidos diferentes, en 1919 (para clarinete, violín y piano) y en 1920 (para el septeto original).

Hay varias versiones de esta obra. Una de ellas nos resulta interesante *a priori* pero no la hemos podido escuchar todavía, realizada por **Joan Sanmartí** en 2002 y que en apariencia sigue la suite de 1920, más o menos.

La versión del **Filthy Habits Ensemble** sigue la suite de 1919 (las piezas, no la instrumentación) a la que se añade uno de las números de la suite posterior. En esencia la obra se compone de una serie de arreglos de estos fragmentos de la obra escénica de **Ígor Stravinsky**, adaptados a un lenguaje jazzístico y cambiando el violín original por un saxo. Todo esto se ha hecho de tal forma que se engarzan de forma excelente las partes escritas con las partes improvisadas hasta formar un todo con transiciones extraordinariamente logradas. No sabríamos decir dónde empiezan o acaban unas u otras. Esto le otorga una cualidad de tipo atemporal, ya que no parece una pieza escrita hace cien años, ya que suena como de "*ahora mismo*". Asimismo, puede ser de alto interés tanto a los amantes del jazz contemporáneo, de **Frank Zappa** y de la música clásica moderna. Con sus arreglos **El Pricto** ha logrado una fusión verdadera de diferentes esencias musicales en un discurso ciertamente único, realzado por ser una grabación realizada en concierto, con el "*nervio*" que esta situación idealmente añade a la música.

Los números son:

1. Marche du soldat (La marcha del soldado) 01:52
2. Le sax du soldat (El saxo del soldado) 07:03
3. Petit concert (Pequeño concierto) 08:52
4. Tango (Tango) 07:15

con un casco gigante y piropeado por **Poulenc** (en serio), al devoto **Olivier Messiaen** zampándose ávidamente una torta con su esposa, vemos a **Steve Reich** manejando un taxi en medio de los atascos de tráfico de New York y a **Schoenberg** gritándole jubilosamente a una compatriota alemana en una frutería de Los Ángeles que él no es **Adrian Leverkühn**, el héroe trágico del ***Doktor Faustus***, ni mucho menos. Y en fin, un genial etc. A estas viñetas divertidas, **Ross** contrapone bellos y dramáticos retratos de los últimos momentos en vida de **Bartók, Debussy** o el subvalorado **Sibelius**, penetra, como pocos, en la intimidad de un **Mahler**, un **Ives,** un **Duke Ellington**, analiza certera y esclarecedoramente numerosas obras cumbres de los autores citados y, como dije, busca proyectar una luz, no sólo de la llamada música culta, sino sus adláteres populares, en especial el jazz y el rock. Pero **Ross**, a diferencia de **Goléa**, es estadounidense, y aquí las diferencias empiezan a ser mayores que las simpatías.



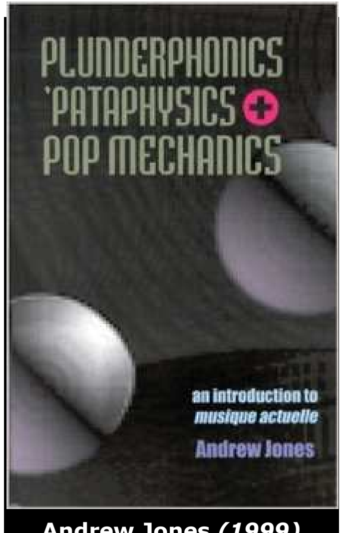
Alex Ross

Finalizando la mitad del libro, y cuando ha notado que nos hemos divertido bastante y aprendido todavía más, **Ross** extrae, de pronto, ese peculiar acento puritano que todo gringo lleva dentro. Insistiendo en manidos blanco y negro, cae en el cliché de denostar la retórica bélica de las vanguardias, desde principios del siglo XX hasta Darmstadt, fustiga, y malentiende, gestos supuestamente pronazis en un **Webern** o un **Dallapiccola** (lea ***The Path of New Music*** del primero y las cartas del segundo, jefe, y despeje sus dudas), ningunea al serialismo y banaliza todo lo que huela a europeo a partir de los años 50 en la retórica más sospechosa de la posguerra en la que sigue viviendo su cabeza; desaprovecha páginas valiosas en un revanchismo que huele a un **Michael Nyman** (véase su oportunista exabrupto ***Experimental Music***) o a propagandistas peores como **Kyle Gann**, cree ver en el minimalismo estadounidense la salvación de una tonalidad que nunca cree ver en crisis (pese a evidencias del porte de una catedral), en verdad la extraña, y le aduce buenas intenciones que no están en ninguna parte, porque también el discurso de un **La Monte Young**, un **Reich** o un **Morton Feldman** es asimismo política -excluyente- de estilos. No es política contra la burguesía como en **Eisler**, **Nono**, o **Lachenmann**, pero tampoco es diletantismo, también busca seguidores y tiene víctimas muy claras de sus ataques. Cuando **Ross** señala que, pese a los "*avances*" de un **Georg Friedrich Haas** o, precisamente, un **Helmut Lachenmann**, Alemania sigue pareciendo "*la escena de un crimen en investigación*" (SIC) uno se pregunta, (a la chilena), viendo la "*amigable*" política externa del garrote de EE.UU., *¿y usted?* La actitud política y cultural de EE.UU. de la posguerra no es el campo fértil que **Ross** nos sugiere, los gringos no salvan ningún mundo desde 1945. Su vergonzosa complicidad con san-

grientos regímenes dictatoriales latinoamericanos es la prueba al canto. Me falta esa censura del neoyorkino hacia los suyos, con el mismo rigor que a los alemanes o los rusos, como sé que lo haría un **Noam Chomsky**, por ejemplo.
Insisto, disfruto el libro y éste se relee jubilosamente, pero cuando el autor exhibe sus tesis de trasnochada ética tipo *plan Marshall*, uno no puede dejar de sentirse algo decepcionado y prefiere, en cambio, lo mejor de **Ross**: la invitación a profundizar, a reescuchar, a releer. Yo mismo, apenas cerré la tapa (sí, con tristeza, lo confieso) corrí a comprarme ***Doktor Faustus***, la novela sobre la vida de un compositor del siglo XX que **Ross** recomienda y que todo músico debiera leer. De más está decir que todos los músicos sí leyeron esta obra maestra de **Thomas Mann**, en la cual se alude en clave a **Schoenberg**. Vaya y consígala, buen hombre, que es literatura de verdad, después siga aburriéndose con el novelista de turno de los *charts*.

Posdata: en donde aparece un héroe inesperado

Olvido decir que antes de terminar su libro, **Alex Ross** hace un examen, un poco apresurado, de las últimas tendencias del siglo XX y comienzos del XXI, reconoce el imperio del eclecticismo, el multiculturalismo y celebra, como corresponde, el aumento de escenas y públicos, atomizado, al margen de las *majors,* pero aumento, al fin y al cabo; sin embargo, deja una cantidad de nombres a un lado que desconcierta. ¿No tuvo tiempo él o sus editores le exigieron cerrar la edición ya? ¿Por qué no profundiza el aporte a la tradición estadounidense *maverick*, poliestilística iniciada por **Ives** en un **Frank Zappa**, en un **John Zorn** o un **Elliott Sharp**? ¿Dónde está el aporte sustancial del rock de vanguardia inglés de **Soft Machine**, que unió ¡antes que **Miles Davis**! el pop, el jazz y la música contemporánea? ¿Dónde está su vasta y fértil descendencia, el rock de cámara europeo, que a su vez generó compositores de renombre actual como **Christian Vander**, **Heiner Goebbels**, **Lars Hollmer**, **Gérard Hourbette**, **Patricia Dallio**, **Lutz Glandien**, **Iancu Dumitrescu**, los compositores de los sellos Tzadik, Recommended Records o Winter & Winter?, entre tantos otros ¿para qué citar otra vez a **Robert Wyatt** o el *Rock In Opposition*? **Ross** sólo ve aportes hasta **The Velvet Underground** o **Brian Eno** (quizás **Radiohead** o **Björk**) e ignora en su fabuloso catálogo al resto. Pero cuando concluye citando a **Missy Elliott** y **Timbaland** (¿?), el lector queda más que perplejo. *Really*? Pero no se preocupe, **Mr. Ross**, yo soy su fan y de buen grado le recomiendo el brillante libro de **Andrew Jones**, ***Musique Actuelle: Plunderphonics, Pataphysics & Pop Mechanics***, de 1999, donde el autor canadiense hace todo el trabajo que usted esta vez no hizo: presentar, mediante excelentes entrevistas y co-



Andrew Jones *(1999)*
Musique Actuelle: Plunderphonics, Pataphysics & Pop Mechanics.
SAF Publishing Ltd.
ISBN: 978-0946719150

DISCOS/DISCOS

en el mercado, como descarga en el formato preferido por el comprador. En esta ocasión no se trata de un objeto sonoro de **October Equus** (o grupos relacionados) o de **Ángel Ontalva** (solo o en compañía de otros), sino de la presentación de un recital de **Planeta Imaginario**. De hecho éste es su único registro en directo oficial hasta la fecha. No obstante, hay relación con **October Equus**, ya que la música se recogió en un recital dado por los dos grupos el veintitrés de octubre de 2009 en la sala El Lago, Madrid. También se ha editado a través del bandcamp de OctoberXart la grabación del concierto de **October Equus**.
Además, tenemos que tener en cuenta que este registro es el cuarto volumen de la serie *Memories*, grabaciones en directo o en el local de ensayo hasta ahora de **October Equus** u **Ofir**. Conviene aclarar que las dos descargas registradas en el recital dado en El Lago proceden de grabaciones efectuadas desde el público. Por ello, este ***En directo en El Lago 2009, Memories vol. 4*** se convierte en una especie de "*pirata oficial*" de **Planeta Imaginario**.
No acaba aquí la relación entre ambos grupos ya que posteriormente a esta fecha tanto **Vasco Trilla** como **Alfonso Muñoz** pasaron a formar parte de **October Equus**.
Los músicos fueron: **Marc Capel** (teclados), **Alfonso Muñoz** (saxos), **Sisu Corominas** (saxos), **Ruth Barberán** (trompeta), **The-Hien Trinh** (trombón), **Dimitris Bikos** (bajo) y **Vasco Trilla** (batería). Hay que reseñar aquí que formaba parte del grupo un guitarrista que no pudo desplazarse a Madrid y que no fue sustituido. La música interpretada por el septeto no se resintió por ello.
Las composiciones interpretadas fueron éstas:

1. Washington Snipper 05:40
2. The Garden of Happy Cows 08:10
3. El Crucigrama 06:24
4. Capture 08:07
5. Biomasa 11:35
6. Collective Action 08:12
7. The Sea 12:10

Asistimos al recital y damos fe de que fue excelente y recomendamos esta grabación. No debe echar para atrás el hecho de ser un registro efectuado desde el público. El material fue masterizado en mayo de 2014 por **Amanda Pazos Cosse** y el resultado es ampliamente disfrutable. Eso sí, conocidas las excelencias de este artefacto sonoro, esto incrementa el deseo de que se edite algún día un directo oficial del grupo.
Poco más que decir, si acaso que nos encontramos con buenos músicos con un bien repertorio en un recital que fue yendo a más hasta su conclusión.
Este registro puede encontrarse aquí:
octoberxart.bandcamp.com/album/en-directo-en-el-lago-2009-memories-vol-4
La dirección del sello es ésta:
octoberxart.bandcamp.com/music

Carlos Romeo

Filthy Habits Ensemble
L'Histoire du Soldat
(OctoberXart 2014, Discordian 2013)

Nos encontramos ante una publicación importantísima, ante uno de los mejores discos que hemos conocido después de casi cuarenta años de escucha activa. Grabado en directo en oc-

dad. Realmente, menos de un año antes de morir **Coltrane** se encontraba en una serie de encrucijadas y aparentes contradicciones que su muerte dejó sin resolver. **Sanders** y los dos saxos invitados (con sendos solos) fueron más abiertamente *free* que el propio **Trane**, provocador, en suma, de esta situación. **Sonny Johnson** sustituyó a **Jimmy Garrison** y, como éste, hizo un solo de contrabajo que sirve de introducción a "My Favorite Things". Los tres percusionistas invitados se engarzaban excelentemente (no en vano **Umar Ali** era hermano de **Rashied Ali**) y su presencia es de las que aportaban al frenesí rítmico de algunos momentos. El papel de **Alice Coltrane** era singular porque seguía prestando apoyo armónico al conjunto en un contexto *free*, mientras que su "*pianismo*" era muy diferente al de **McCoy Tyner**. No obstante, en las piezas en las que podríamos comparar a ambos pianistas se puede escuchar cómo ella resolvía la situación con amplia solvencia. El piano de **Alice Coltrane** retenía un cierto lirismo en medio del remolino de música extremadamente intensa de estas piezas, cuyo paradigma de desenfreno *free* sería "Leo". No deja de proporcionarnos una sensación peculiar el escuchar a la voz recia y varonil de **Coltrane** participando de esta polifonía de vientos airados. Frente al cliché del **Trane** airado estaba la realidad de los jóvenes saxofonistas cuyos solos podían entrar claramente en el uso del grito o del chirrido como expresión verdaderamente desgarrada. No, estos momentos no eran precisamente música amable, en el sentido de complaciente. No obstante, este recital no es sólo una sucesión desenfrenada de paroxismos musicales. Por contraste, tenemos "Offering" tras "Leo" para poder comparar piezas muy diferentes entre sí.

Obviamente, éste es un disco de los que recomendamos vivamente, por la excitación que produce y porque "*añade*".

Esperamos que en 2016 y con motivo del nonagésimo aniversario del nacimiento de **John Coltrane** se editen las cintas inéditas de las sesiones para el sello Impulse! de 1967. Hay material suficiente para un doble disco compacto bien repleto.

Carlos Romeo

Planeta Imaginario
En directo en El Lago 2009, Memories vol. 4
(OctoberXart 2014, bandcamp)



Progresivamente, y estamos convencidos de que éste es un proceso imparable, aparecen grabaciones a disposición del público sin soporte físico, ni disco compacto, ni disco de vinilo. En el caso del registro que vamos a comentar es una más de las ofertas de material que aparecen en esta manera

mentarios de gran factura escritural, una escena nueva, viva, brillante y mucho más creativa que sus minimalistas y neotonalistas preferidos que nunca, nunca serán como Der Mahler, pero que más de alguno de ellos va destinado a ser. Una escena ecléctica, desprejuiciada, virtuosa y crítica. Una escena que aún tiene mucho que decir. Léala, e inclúyala en su nueva y aún más exitosa edición. Se va a acordar de mí. Palabra.

Bibliografía apostillada:

- **Alex Ross**: ***The Rest is Noise*** (2009) London, Harper Perennial: el autor tiene un blog donde complementa datos del libro, con memorabilia incluyendo fotos (vean la de **Schoenberg**, cellista, tipo rock star euro) y fragmentos de audio de las obras que cita. Mejor pedagogía imposible. Ah, incluye entradas donde matiza algunas opiniones del libro, como el supuesto racismo de **Edgar Varèse**, cuando narra que nada menos que **Charlie Parker** le solicita estudiar con él, el autor de Arcana accede, pero nunca se encontrarán.
- **Andrew Jones**: ***Plunderphonia, Pataphysics & Pop Mechanics*** (1999) London Saf Publishing. Completas entrevistas precedidas por brillantes introducciones: desde **Zorn** a **Tom Zé**, de **Amy Denio** a **The Residents**. Absolutamente recomendable. Documento de estudio obligado para estudiosos del futuro, sin ir más lejos.
- **Antoine Goléa**: ***Introducción a la música de nuestro tiempo***. (1967) México, Era. Se deja leer con soltura y mucha hilaridad. En verdad anticipa juicios que otros autores validarán posteriormente. Incluye una discografía recomendada, pésimamente traducida por un *pajarón* de Era. (¿Cómo traduce ***Déserts*** de **Varèse** como "Postres"?, exijo una explicación).
- **Thomas Mann**: ***Doktor Faustus***. Barcelona Edhasa. La conmovedora novela sobre un compositor que pacta con el diablo y genera una obra perturbadora, alusión en clave no sólo a **Schoenberg**, sino a **Theodor W. Adorno**, coescritor de los análisis musicales de la novela y más aún a todo el pensamiento filosófico y estético alemán antes de la Segunda Guerra. Narración extraordinaria y gestora de mil relecturas. Una de las novelas clave del siglo XX. Amerita todo un artículo…

PETER GABRIEL. COLOGNE. LANXESS ARENA. 02/05/2014: CRÓNICA Y SETLIST - UN ESPAÑOL EN COLONIA

No era la primera vez que pisaba tierra alemana, ya estuve en el año 2011 en Bremen. Esta vez el objetivo principal no era ir en busca de mis antepasados sino asistir a un concierto de la gira ***Back To Front Tour*** de 2014, donde **Peter Gabriel**, el ex-líder de **Genesis**, re-interpreta los éxitos de su carrera y hace integro su LP de 1986 ***So***.
No puedo narrar la alegría de estar allí y asistir a este concierto, el tercero de la gira 2014, tras las actuaciones en Frankfurt y Múnich. La imposibilidad de verlo en España me hizo decidirme por Alemania. Me he dado cuenta de que **Peter Gabriel** es muy querido en estos lugares, e incluso hace ya bastantes años publicó en alemán ***Peter Gabriel III*** y ***Peter Gabriel IV-Security***.
A través de las redes sociales-Facebook seguía su gira. Es la respuesta del público la que ha hecho que **Peter** se decidiera a visitar Alemania en la primavera de 2014.
Bueno, vayamos al grano: al concierto. Puntualidad germánica, a eso de las 20:00 horas dio comienzo el espectáculo en el Lanxess Arena con los teloneros, **Lenna Olson** y **Jennie Abrahamson**, otro de los aciertos de esta gira. **Lenna** y **Jennie** según mi opinión superan a **Anne Brun** (***New Blood Tour***), por ejemplo, y a su hija **Melanie** (***Growing Up Tour***). **Lenna & Jennie** hacen juntas cuatro temas de sus proyectos en solitario. Buenas voces, arreglos e instrumentación sencilla. **Jennie** acaba de editar un nuevo CD, ***Gemini Gemini***, y volverá a tierras germanas en septiembre.
Peter hace la presentación del concierto en alemán, destacando los diversos momentos de que consta el show. Tras media hora de descanso, **Peter Gabriel** introduce a **Tony Levin**, y hacen juntos "Daddy Long Legs", ese tema inicial nuevo, por cierto. Tras él aparecen **Manu Katché** en batería y percusiones, **David Rhodes** a las guitarras, y **David Sancious** a las teclas. Ese día era el cumpleaños de **Rhodes** y todo el público coreó "Happy Birthday!" en homenaje a **David**.
Ahora viene una sucesión de temas muy conocidos como "Shock The Monkey", "Come Talke To Me", "No Self Control", "The Family And The Fishing Net" y "Digging In The Dirt". Lo que más me gustó fue la combinación de luz y sonido, y el tono acústico del primer set. **Peter** está magnífico de voz, y el grupo suena potente, enérgico y cada vez más conjuntado, predominando guitarra y batería. En esta gira, aparte de los juegos de luces (magníficos), es preciso destacar la influencia de las voces de acompaña-



DISCOS/DISCOS



grabaciones inéditas de **John Coltrane**. En este caso, lejos de ediciones espurias y que no son otra cosa que discos piratas puros y duros, nos encontramos con un proyecto en el que ha intervenido la familia del músico en su edición, en concreto **Ravi Coltrane**.
Este doble álbum es el documento de la grabación de un recital dado el once de noviembre de 1966 y que fue registrado para una emisora de radio. Esto no nos da una idea cabal de la calidad de la grabación, registrada monofónicamente en una cinta, a la que le faltan un par de fragmentos, debido a que el recital empezó sin una presentación y por ello no aparecen los primeros compases de "Naima" o bien porque la cinta se acabó y por ello "Leo" finaliza abruptamente. Es mono porque se grabó con un único micrófono bien situado así que, en cualquier caso, todo se escucha, más o menos, y en especial los saxos.
Al haber sido emitido el recital, parte de este concierto fue pirateado en su día.
Estas son las piezas:

CD I
01. Naima (16:28) / 02. Crescent (26:11)

CD II
01. Leo (21:29) / 02. Offering (4:19) / 03. My Favorite Things (23:18)

Los integrantes del quinteto de **John Coltrane** en esta ocasión fueron:
John Coltrane (saxos soprano y tenor, flauta y voz), **Pharoah Sanders** (saxo tenor y piccolo), **Alice Coltrane** (piano), **Sonny Johnson** (contrabajo) y **Rashied Ali** (batería).
Los músicos adicionales fueron:
Steve Knoblauch y **Arnold Joyner** (saxo alto), **Umar Ali**, **Algie Hewitt** y **Robert Kenyatta** (percusiones).
Cabe indicar aquí que el disco está impecablemente editado, con abundantes notas y testimonios.
Sobre la pertinencia de esta edición conviene señalar que en la discografía de **John Coltrane** su obra durante 1966 y 1967 ha sido menos editada y conocida que la realizada previamente, entre 1961 y 1965, sobre todo la del llamado cuarteto clásico. La música aquí es muy diferente a la de dos años antes, pese a contar con versiones de piezas clave de aquellos años como fueron "Naima", "Crescent" y "My Favorite Things". **Coltrane** en este recital oscilaba entre unos momentos más melódicos (y por ello reminiscentes de lo antiguo) y la exploración de pequeñas células melódicas durante los solos. Incluso lo hizo dejando de lado el saxo y cantando. No, no era *scat*, sino las mismas células que iba a retomar después con el saxo explotándolas hasta el límite. "Leo" y "Offering" (que aparecería en el disco ***Expression***, último producido en vida por el músico) son los ejemplos más claros de lo que entonces eran "*nuevos tiempos*". Es el momento en el que **Coltrane** se vio impelido hacia posiciones más *free* mientras que, sin embargo, retenía su propia personali-

DISCOS/DISCOS

le ha permitido renovarse siendo fiel a su propia tradición. No conocemos los antecedentes, pero en nuestra opinión el encuentro entre **Peter Hammill** y **Gary Lucas** tiene ese mismo aire de renovación del discurso estético.

Hammill, pese a todo, es guitarrista. Aunque como tal ha mejorado mucho, no deja de ser una suerte de antivirtuoso. A lo largo de su carrera ha tenido la oportunidad de trabajar en estudio o en directo con guitarristas "*de verdad*" como **Robert Fripp**, **Randy California** o **John Ellis**. Pero un mano a mano como éste es algo genuinamente nuevo en su obra.

Está claro que **Gary Lucas** es guitarrista. En este encuentro con **Hammill** él le ha proporcionado unas texturas instrumentales y unas partes de guitarra claramente novedosas (en el contexto de la obra hammilliana). Esto refuerza la impresión de encontrarnos con algo conocido (la dicción de **Hammill**) junto a algo desacostumbrado (el "*guitarrismo*" de **Lucas**), con ese añadido de la familiaridad en lo extraño o la rareza en lo desconocido que siempre caracteriza la música de **Hammill** y que aquí se ha convertido en algo extremo, literalmente de "*otro mundo*".

Así, el resultado de este trabajo a dúo es un álbum que encontramos muy lírico, tanto vocal como instrumentalmente. Con una impresión de hallarnos ante "*canciones encontradas*" y hasta cierto punto "*deconstruidas*". En este sentido, ésta es una sensación compartida con la que nos provocan los trabajos de **David Sylvian** en los que la voz se añade a las guitarras de **Bill Frisell** o **Derek Bailey**. Sucede que desde hace mucho tiempo, décadas incluso, **Hammill** ha dinamitado las convenciones sobre la forma de las canciones (esas estructuras formadas por diversas combinaciones de verso, estribillo y puente), desarrollando otras más acordes a la lógica interna de lo que él escribe. Como pasar de escribir poesía de corte clásico a practicar el verso libre. Esto no quiere decir que en estas catorce piezas que componen ***Other World*** no haya reglas, sino que las que tiene le son propias.

De esta manera, resulta que este disco es una colección de canciones e instrumentales que yo califico de "*improbables*" en un sentido poético. Con ellas vamos de sorpresa en sorpresa, tanto en la instrumentación como en las texturas y la estructura de las piezas. Lo que permanece y conecta este álbum con la obra de su autor más obvio, sin demerito del guitarrista, es la propia voz y textos de **Peter Hammill**, su visceralidad y emoción. Los instrumentales, como en otras ocasiones en la obra hammilliana, tienen entre otras la función estructural de compartimentar la obra. Además, son el encuentro, como creadores de texturas, entre el virtuoso y el antivirtuoso.

En resumen, nos encontramos con un disco que es como un soplo de aire fresco. ¿Marte? Su imagen ilustra el disco. ¿Por qué no? ¿Acaso no es otro mundo?

Carlos Romeo

John Coltrane
Offering, Live at Temple University World

(Resonance Records, Verve Music Group, 2014)

Lentamente prosigue el goteo de las

miento, **Jennie** y **Linnea**. Hay momentos en esta primera parte donde **Peter Gabriel** me recuerda su época de **Genesis**, con sombras en blanco y negro. Este set termina con "Solsbury Hill", donde por cierto no coge la bicicleta como hizo en *Growing Up Tour* 2003.

Tras un breve descanso hacen ***So*** en su totalidad, y sin intervalos entre canción y canción. "Red Rain" con un fondo de luces rojas; "Sledgehammer", donde por cierto no se pone su chaqueta de bombillas; "Don't Give Up", uno de los grandes momentos de la noche, en un duelo interpretativo con **Jennie Abrahamson**. Me sorprende "That Voice Again"**.** Le siguen "In Your Eyes", ese tema que da pie en sus conciertos a colaboraciones varias (**Salif Keita**, **Daby Touré**, o **Youssou N´Dour**). "Mercy Street" (basada en un poema de **Anne Sexton**), con **Peter Gabriel** tirado en el suelo, dando vueltas sobre sí mismo, iluminado por un foco cenital. Recuerdo que llegan "Big Time", y el tema que compuso con **Laurie Anderson**: "This Is The Picture (Excellent Birds)" (por cierto ahora se edita un disco de homenaje a **Lou Reed**, a cargo de **Joseph Arthur**). Termina con "We Do What We're Told (Milgram's 37)". El público entregado al maestro aplaude a rabiar, y **Gabriel** hace "Biko", ese himno antiapartheid que sigue hoy tan vigente como cuando fue compuesto en 1980. **Manu Katché** es el último en dejar el escenario… redoble de tambores, el público aplaude con intensidad.

Tras unos minutos llegan los bises: "The Tower that ate the people" (***OVO***), con plataforma incluida, y cierra con la sorpresa de la noche, **"**Here Comes The Flood" interpretada en alemán, solo al piano.

Sensaciones: gran concierto, y mejor sonido. Ahora nos queda esperar el DVD, ***Back to Front: Live in London*** de reciente aparición, y que termine ese disco en el que está embarcado (aún sin fecha). Buen repertorio que brilla con luz propia cada vez que lo interpreta. Ah, se me olvidaba: antes de hacer ***So*** canta el tema **"**Show Yourself"*,* de la banda sonora de la cinta ***Hablar Con Dioses*** de **Guillermo Arriaga** (aún sin fecha de estreno), preciosa y bellísima, junto a **Linnea** a las voces y **Tony Levin** al stickbass.

Salí del concierto con la alegría de haber vivido otra noche inolvidable, retornando al año 1986, cuando siendo un joven de 22 años compré en mi disquetera habitual ***So*** (en vinilo), y me di cuenta de que estaba frente a un genio.

Peter Gabriel volverá a Europa en otoño de 2014, Francia, Italia, Inglaterra... ¿Para cuándo España?

Federico Luis Clauss Klamp
http://rockthebestmusic.com

Setlist

OBUT
Come Talk to Me
Shock the Monkey
Family Snapshot
Digging in the Dirt
Secret World
The Family and the Fishing Net
No Self Control
Solsbury Hill
Why Don't You Show Yourself
Red Rain
Sledgehammer
Don't Give Up
That Voice Again
Mercy Street
Big Time
We Do What We're Told (Milgram's 37)
This Is the Picture (Excellent Birds)
In Your Eyes
—-
Here Comes the Flood
The Tower That Ate People
Biko

Oophoi

BAJO LOS UMBRALES DE LA IMAGINACIÓN

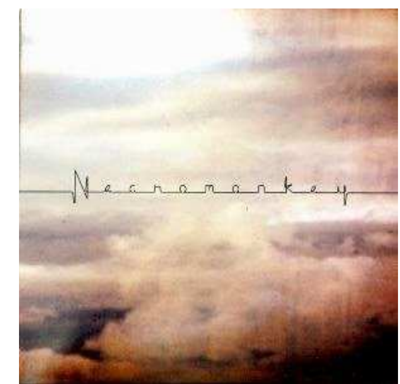
Oöphoi es el huevo primordial, la fuente de la vida. En términos musicales **Oöphoi** es una vibración, un sonido reproduciendo el soplo que generó vida al principio de la creación. Detrás de este nombre se encuentra **Gianluigi Gasparetti**, músico, editor de la revista *Deep Listening*, organizador de conciertos y coleccionista de discos, que comenzó como muchos de nosotros escuchando blues y rock, para más tarde adentrarse en la música electrónica alemana y el jazz de vanguardia. Sería a partir de 1995 cuando comienza su aventura en la música electrónica ambiental auspiciado por **Stefano Musso** (**Alio Die**), que edita ***Three Lights at the End of the World***. Un primer trabajo que abriría el camino a la que está considerada su mejor obra: ***The Spirals of Time***, un soberbio trabajo grabado en directo donde **Oöphoi** crea composiciones de escucha profunda que inducen al trance, a dejarse llevar por la magia de sus sonidos al campo de la música espacial. El uso de los instrumentos está muy cuidado y meticulosamente planeado. Así, los sintetizadores y samplers analógicos conviven estrechamente con la intrincada gama de flautas, percusiones y objetos procesados que dan a la música un clima mágico y espiritual, fruto de su imaginación, que tiene como principal referencia los libros que analizan temas profundos:

G.G: mis principales fuentes de inspiración son los sueños y las lecturas. Prefiero los libros que analizan los mundos espirituales de culturas ancestrales. Pero también me inspiran el entorno natural en el que vivo, la calma de las colinas, el viento que aúlla tras la ventana, las voces nocturnas de los animales, los increíbles zumbidos de los grillos. Hay espíritu en todo esto, y deberíamos pararnos a escucharlo más a menudo.

Al hablar de su proceso creativo reconoce que su mente es la principal fuente de inspiración:

G.G: desde que me trasladé de Roma al campo, en este verde y aislado lugar lleno de antiguas y misteriosas vibraciones (una granja del s. XVIII), empecé a sentirme más inspirado. Reestructuré mi estudio (El Kiva), compré nuevos aparatos e instrumentos y creé una especie de lugar sagrado lleno de artefactos (instrumentos étnicos reunidos en el transcurso de mis viajes, otros naturales, como piedras, conchas, tubos de bambú...). Es un inmenso establo con altos techos de madera y paredes de piedra, con lámparas de hierro y una

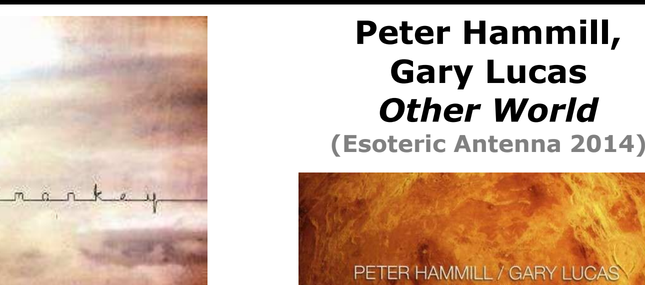
DISCOS/DISCOS



key. Su intención era no crear una fusión de los dos grupos principales en los que habían estado/estaban, aunque sí es cierto que, y dado que **Lundberg** es parte fundamental de **Gösta Berlings Saga**, en **Necromonkey** se escuchan ecos de este grupo. Su primer disco, ***Necromonkey***, ve la luz en 2013 y es una mezcla de sonidos modernos, clásicos, música electrónica, y en él colaboran gran cantidad de músicos. Su segundo trabajo, ***A Glimpse of Possible Endings***, ha visto la luz este año y tal vez sea un trabajo más "*centrado*", mientras que el primero era mucho más ecléctico y en el que se tocaban muchas influencias. En definitiva, **Necromonkey** es un proyecto en el que ambos músicos dan rienda suelta a todas las influencias de los estilos musicales que les gustan, no sólo el rock progresivo, y utilizan multitud de sonidos, efectos e instrumentos para crear desde piezas más "*atmosféricas*" a otras más "*abrasivas*", según dicen ellos mismos, lo que da como resultado una música inclasificable por lo menos en su conjunto.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com.es/

Peter Hammill, Gary Lucas
Other World
(Esoteric Antenna 2014)



Es refrescante el cambio de colaboradores. Cuando nos enfrentamos a obras de artistas de largo recorrido y que conocemos bien, creemos tener todas las claves. Así, cada disco nuevo resulta ser una esperanza y una frustración. Nos tenemos tan bien aprendida la obra previa que nos choca cualquier cosa que se haga en la novedad. Es esa sensación indefinible que podría resumirse como "*nos suena pero es extraño*". Claro, el material es nuevo pero el artista es el mismo, en la medida en que alguien pueda seguir siendo el mismo aunque lleve grabando música desde hace cuarenta y cinco años; y escribiéndola más tiempo aún.

El caso que nos ocupa es similar al dúo de **Theo Travis** y **Robert Fripp**, que logró renovar la práctica de los *soundscapes* del guitarrista hacia una nueva dimensión. En palabras de **Fripp**, él hubiera deseado encontrarse con **Travis** diez años antes. No nos extraña, esta experiencia compartida

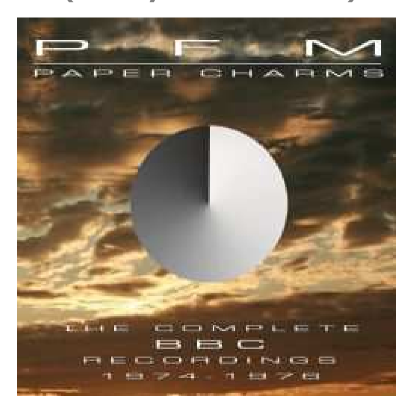
DISCOS/DISCOS

do las excepcionales partes vocales más emotivas. Mucho más directa y contundente es “1789”, con un inicio que nos recuerdan a **The Doors**, pero que enseguida se convierte en una intensa pieza rockera, con momentos que evocan al “Peter Gunn” de **Henry Mancini** y una excelente combinación de guitarras, órgano, bajo y batería. Para terminar, “Good Times”, una bonita pieza semiacústica, sobria, con un precioso final con arreglos de cuerda y coros que resulta un excelente broche final para el álbum.

En definitiva, una gran disco de rock, que también se publicará en vinilo, incluyendo dos temas más que el CD, y cuya portada, obra de **Bill Artidoto**, es realmente preciosa.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

Premiata Forneria Marconi
Paper Charms - The Complete BBC Recordings 1974-1976
(Cherry Records 2014)

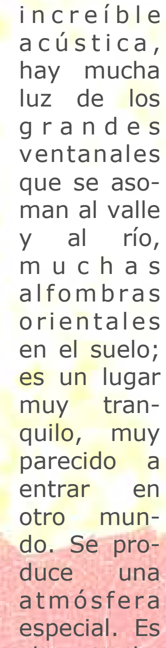


PFM o **Premiata Forneria Marconi** son sin duda el grupo de rock progresivo italiano más conocido y uno de los mejores, más conocido fundamentalmente desde que firmaran con el sello de **ELP** (o **Emerson Lake & Palmer**) Manticore en 1973. Sus primeros discos están entre los mejores del rock progresivo de todos los tiempos. Este nuevo rescate musical (que saldrá a la venta el 29 de septiembre) proviene de dos actuaciones, aprovechando su éxito internacional, en la BBC Radio en 1975 y 1976, en el BBC’s Paris Theatre de Londres y de participar en la BBC 2 TV en las series The Old Grey Whistle Test en diversas ocasiones. Esos años fueron los mejores musicalmente hablando de la banda y al ser rescatadas las actuaciones de los archivos de la radio, la calidad de sonido ha de ser muy buena. Sin duda un muy buen producto para escuchar una muy buena selección de temas de este clásico del progresivo italiano que, en directo, si cabe, eran aún mejores.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com.es/

Necromonkey
A Glimpse of Possible Endings
(Necroplex 2013)

Necromonkey es un proyecto musical creado por **Mattias Olsson** (ex-**Änglagård**) y **David Lundberg** (**Gösta Berlings Saga**). Se conocieron a raíz de colaborar en la grabación de ***Detta Har Hänt***, segundo trabajo de **Gösta Berlings Saga**, en 2008 y dos años después ya empezaron a crear el primer trabajo de **Necromon-**



increíble acústica, hay mucha luz de los grandes ventanales que se asoman al valle y al río, muchas alfombras orientales en el suelo; es un lugar muy tranquilo, muy parecido a entrar en otro mundo. Se produce una atmósfera especial. Es el punto de encuentro entre el pasado y el futuro: elementos naturales y alta tecnología. Decidí agrupar todo mi equipo en un extremo del Kiva, de modo que cuando me siento frente a la mesa de mezclas estoy rodeado de toda la maquinaria que necesito; sobre una alfombra junto a la mesa de mezclas se encuentra mi monocordio, siete cuencos tibetanos, las flautas, los gathams y las campanas; por encima de mi cabeza, colgando del techo, hay también gran cantidad de campanillas eólicas. Dos gongs me miran desde el otro extremo del Kiva. Todas estas cosas me sitúan en el estado de ánimo adecuado para empezar a trabajar. Con un concepto en mi mente y varios sonidos viajando a través de las neuronas empiezo a explorar diferentes caminos hasta que siento que estoy en el correcto: esto implica mucho trabajo con distintos sonidos y estructuras. Por lo general grabo sin pistas añadidas, en vivo, tratando de mantener los elementos fluyendo, y para hacer esto necesito llevar mis sintetizadores hasta sus límites. Nunca utilizo los sonidos programados, los que ya vienen predeterminados de la fábrica, sino que los transformo a través de varios procesos de montaje y manipulación. Puedo decir que mi principal esfuerzo es elaborar los sonidos a través de los retardos digitales y de la mesa de mezclas: de aquí procede mi música. Me gusta escuchar cómo mis sonidos viajan en esta mágica habitación, me gusta escuchar cómo el Kiva reacciona a mi música, es realmente otro músico, y es mágico el momento en el cual una pieza llega a la luz. Por otra parte, siempre he sentido que la música tiene voluntad propia, es un misterio cómo las cosas que proceden de mi trabajo son más complejas que lo que yo pretendía al comienzo del proceso creativo. Parece como si hubiera un espíritu en el Kiva guiándome; puedo decir con seguridad que algunas veces hay voces fantasmales cantando en esta casa, ¡y cualquiera puede escucharlas! Y debes saber que a veces mis campa-



Oöphoi en su estudio

nillas eólicas empiezan a moverse y resuenan ¡con todas las ventanas cerradas! A veces ellas hasta participan en nuestros conciertos.

Al igual que sucede con otros artistas que desarrollan su trabajo en las mismas coordenadas, la música de **Oöphoi** nos transmite una sensación de calma y relajación que inevitablemente nos lleva a alterar el estado de conciencia. Es algo que sucede así, de una manera intuitiva.

G.G: recibo muchas comunicaciones de oyentes de todo el mundo, y también después de mis conciertos. Sucede así, y escapa a mi voluntad. Especialmente durante los conciertos, hay personas que alcanzan un estado en el que pierden contacto con el mundo real y tienen extrañas experiencias fuera de este mundo. También sucede con discos como ***Bardo***, ***Mare Tranquilitatis***, o ***Athlit***. Incluso la conducta de mis gatos lo confirma: cuando estoy en el estudio, tocando y experimentando, se reúnen en silencio cerca de mí, escogen un cojín y tras unos minutos ¡están hipnotizados! Y se sabe que los gatos son grandes oyentes y viajeros en el tiempo.

En todo ello, el proceso de creación de las piezas es el que determina un resultado satisfactorio, por ello **Gasparetti** hace hincapié en el uso equilibrado de los instrumentos a utilizar.

G.G: siempre comienzo una composición a partir de un solo sonido puro, o una atmósfera profunda que siento emerger en mi cabeza. Al no haber estudiado música ni sus leyes, no hay nada matemático en la música que hago, nada realmente estructurado. Tocando ese único sonido o atmósfera entro en un estado de meditación y de ahí elaboro diferentes capas de sonidos. Los cuencos tibetanos se cuentan entre los instrumentos que me ayudan a alcanzar una cierta profundidad: la riqueza de su sonido es realmente inapreciable y siempre se pueden encontrar nuevas vías dentro de los armónicos que producen. Pero también me gustan las profundas ondas sonoras electrónicas que extraigo de mis sintetizadores, también son una herramienta preciosa.

Efectivamente, **Gasparetti** es sincero con esta afirmación, ya que el uso de sintetizadores y samplers, aderezados con instrumentos acústicos, le hacen crear una atmósfera flotante y misteriosa, entre el ensueño y la pesadilla..

G.G: exploro profundamente mis instrumentos, y trato de extraer lo máximo de ellos, de acuerdo con mi inspiración y mis objetivos. Las atmósferas resultantes son fruto de largas sesiones en el estudio, trabajo duro con las investigaciones tímbricas y un conocimiento profundo de las técnicas de bucles y el impacto de la manipulación sonora. Es, más bien, un trabajo de psicoacústica. Al final siempre trato de alcanzar un estado onírico.

Ese lenguaje de los sueños donde las voces humanas son un instrumento básico para poder transmitir ese rango de sonidos que transcienden al propio lenguaje hablado.

G.G: si, las voces son realmente importantes para mí. Me encanta su personalidad y el impacto que tienen en un paisaje sonoro electrónico. Añaden misterio y, al mismo tiempo, son un vínculo con la realidad. Normalmente, solo utilizo voces muy procesadas, ya que la manipulación de voces puede llevar a atmósferas muy "*de otro mundo*". Tengo la intención de estudiar y utilizar voces procesadas cada vez más en el futuro.

Este es el caso de su proyecto **Nebula** en el que se utiliza el canto armónico de **Lorenzo Pierobon**, además también colaboran otros artistas como **Klaus Wiese**, **Mauro Malgrande**, **Tau Ceti**, que aportan misterio con sus instru-

DISCOS/DISCOS

en la grabación.

Los músicos implicados en este proyecto son los mismos que en ***Itaca***:

Daniel Triñares: guitarras eléctricas.
Jony Moreno: voz y guitarras acústicas.
Andoni Ortiz Domingo: batería y percusión.
Jose Javier Manzanedo: bajo.
Óscar Gil: teclados.
Asier Fernández: guitarras eléctricas.

Además, cuentan con la colaboración de **Bob Loveday** al violín y al violonchelo, un reputado músico de sesión que ha tocado con gente tan importante como **Van Morrison**, **Jeff Beck** o la **Penguin Cafe Orchestra**, y la vocalista **Beth Mburu-Bowie** a los coros.

El disco se abre con "Many So Strange", un gran principio, con guitarras hirientes que nos recuerdan a **Pink Floyd**, y un sonido pesado, con una base rítmica constante, el órgano siempre presente y un cierto aire a rock alemán de los 70, sobre todo en los fragmentos instrumentales, más espaciales. Esto, junto con una bonita línea vocal, nos adentra en el universo de ***Graceless***, que continúa con "Dust from the Stars", una pieza emotiva, donde **Jony** hace un gran trabajo como vocalista, arropado por las guitarras, casi oníricas, y el órgano. El estribillo es sensacional, con arreglos de cuerda y la sección rítmica dando la fuerza necesaria para crear momentos realmente intensos. Le sigue "Rain or Shine", una composición preciosa, nostálgica, donde una simples notas de piano, y la combinación de guitarra y batería, algo bucólica, bastan para hacernos soñar, mecidos por buenos arreglos de cuerda. Totalmente diferente es "How Will We Get By?", con una cierta sonoridad pop, sin querer utilizar este término como algo despectivo, ni mucho menos, sino para describir una cierta ingenuidad, sobre todo en la sección rítmica y en la utilización de los coros, pero sin perder su carácter rockero. Si no recuerdo mal fue el primer tema del disco que pudo escucharse en la red, y en mi opinión, no representa demasiado bien al resto del álbum.

Con "You!" llegamos a uno de los momentos álgidos de este trabajo. Una maravillosa miniatura con una gran melodía y una sencilla pero efectiva base de piano y guitarra, que me recuerda, en ciertos momentos, a los **Spirit** de **Randy California**. El nivel se mantiene con "So Blind", una estupenda balada cargada de sentimiento, con sonidos de guitarras ásperos y profundos, con un estribillo de una intensidad apabullante, que me trae a la memoria a los **Family** y a **Roger Chapman**, donde la voz se eleva gracias al acentuado piano, a una desgarradora guitarra y a una sólida base rítmica. Prácticamente instrumental es la siguiente pieza, "Hard and Fast", que tiene un cierto parecido a algunos temas de los británicos **East of Eden**, sobre todo por la combinación del violín y la guitarra y el carácter oriental de la bonita melodía principal. Una excelente composición que da paso a "No One is Complaining", que tiene ciertas propiedades hipnóticas que se ven interrumpidas por fuertes interludios de guitarra, piano eléctrico y una potente batería, y que posee un marcado carácter ensoñador en las partes instrumentales. Otra gran canción es "Sparrows", que se construye sobre un pegadizo ritmo con la sección rítmica apoyada por el piano eléctrico y las guitarras, con el órgano apoyan-

DISCOS/DISCOS

Otra rareza de este CD es la versión de "Any Downers?" (6:11). Aunque esta pieza no apareció publicada hasta 1981 en el álbum "You Are What You Is", en una toma grabada en el verano de 1980, el riff principal ya era utilizado por **Zappa** en algunos directos de 1974 y 1975, y esta es la razón por la que también aparece aquí. Es un tema repetitivo, pegadizo, con toda la banda gritando, diciendo el título, con base de teclados y con **Estrada** haciendo sus típicos falsetes. Para terminar, otra toma de la instrumental "Phyniox" (4:18) y una última conversación, "I Heard a Note!" (1:20).

Como conclusión, decir que está claro que este no es un disco para iniciar a alguien en la música de **Zappa**, sino una interesante rareza para aquellos que ya tienen toda o buena parte de su discografía y quieren ahondar en este complejo y casi inabarcable mundo.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

The Soulbreaker Company
Graceless
(Alone Records, 2014)

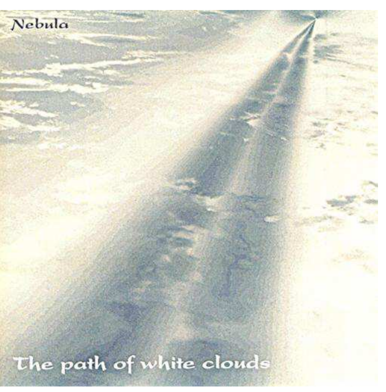
No es fácil acercarse al nuevo disco de una banda cuando el anterior fue excepcional. Esto me ha sucedido con el último trabajo de los vitorianos **The Soulbreaker Company**, ***Graceless***. En 2010 publicaron ***Itaca***, un álbum formidable que logró que el público más cercano al Rock Progresivo se interesara por ellos, resultado de una evolución hacia un sonido con gran protagonismo de los teclados, el saxo,



etc… y piezas de mayor duración, pero sin perder su esencia rockera. Esto no significa que **The Soulbreaker Company** sea una banda de Rock Progresivo, término que curiosamente ahora se utiliza en exceso, pero sí que en su música están interiorizadas algunas influencias del género. Escuchando en profundidad ***Graceless*** intuyo a una formación madura, con personalidad, que ha conseguido publicar cuatro discos en diez años y que cada uno de ellos suene distinto al anterior. Aquí no hay temas largos, no hay solos extensos, sólo rock bien hecho, buenas melodías, impresionantes capas de guitarras, teclados esquemáticos, una contundente sección rítmica y unas líneas vocales inmejorables. Todo ello sazonado con una producción exquisita, que respeta el sonido añejo de la banda, pero dotándolo de una cierta "*modernidad*". Esto no resulta extraño sabiendo que ha sido **Liam Watson** el que ha grabado y coproducido el disco junto a la banda, en sus propios estudios de Londres, Toe Rag Studios. Amante del sonido retro y de lo analógico, **Watson** ha sabido captar la esencia de la música de **The Soulbreaker Company** y plasmarla

mentos y voces manipuladas canalizando la energía de sus instrumentos en el inconsciente de una manera respetuosa:

G.G: la intención era crear un grupo en el que todos los miembros pudiesen participar con su experiencia personal creando una síntesis entre géneros y subgéneros de la música ambiental espacial europea. El primer disco de **Nebula**, ***Genesis***, es una representación simbólica del tema de la creación del universo basado en las teorías cosmogónicas de civilizaciones como la tibetana y la maya. La obra consiste en una larga suite subdividida en varios movimientos, desde el big bang generado por un sonido hasta llegar a la creación del hombre. Al año siguiente se edita ***The Path of White Clouds***, inspirado en la lectura del texto homónimo del Lama **Anagarika Govinda**, y la música se convierte en la expresión simbólica de una vía espiritual, de la sabiduría a la iluminación. Al grupo inicial de cinco músicos se unen el artista alemán **Mathias Grassow** y **Geert Verbeke**, artista holandés experto en cuencos tibetanos. El material de los distintos artistas es elaborado por **Oöphoi** en su estudio, y transformado en música; al mismo tiempo la música por sí misma guía a **Alexandra** en la creación de las imágenes para las portadas de los discos. Cada músico de **Nebula** contribuye libremente a la composición de la música pero no conoce el resultado final, que ha sido confiado a **Oöphoi**.



Nebula - *The Path of White Clouds* (2003)

En **Nebula** se percibe un interés por la música y la cultura tibetana.

G.G: me gusta la cultura tibetana y la música ritual y estoy muy preocupado por la lucha de los tibetanos contra la invasión china, que casi destruyó su cultura. Desde que compongo música ritual / ambiental siento que las voces de los monjes tibetanos se adaptan perfectamente a ciertas estructuras por sus timbres, dando a la música un aura de sacralidad.

Esos lugares mágicos donde el influjo de los sonidos del agua subterránea traspasan el umbral del silencio, adentrándose y formando parte de la reverberación que se escucha en los lugares sagrados fue lo que le llevó a componer ***Wouivre***, en



Oöphoi y Klaus Wiese

donde **Klaus Wiese** colabora aportando sus fantásticas esculturas sonoras de enormes láminas metálicas inventadas por **Robert Rutman**, mientras que las máquinas electrónicas crean texturas y atmósferas en las que son usados gongs en forma de bucles y notas pedal, así como flautas, sonido del agua, monocordio, campanas y sintetizadores. Todos estos instrumentos describen de manera precisa la atmósfera oscura que se siente en el interior de los lugares sagrados.

G.G: el concepto interno de la música trata de los lugares sagrados en donde el agua corre profunda bajo la tierra, las así llamadas corrientes telúricas. Después de leer el maravilloso libro escrito por **Louis Charpentier**, ***Los misterios de la catedral de Chartres***, decidí componer una música que reflejara el influjo de esta agua relacionándola con los misterios de la catedral de Chartres.

Esta obra llevaría a **Gasparetti** a interesarse cada vez más por los temas esotéricos y a profundizar en los efectos que la música produce en el cuerpo, en la mente y en el alma.

Dentro de ese aprendizaje, hay que hacer referencia a dos artistas que han influenciado decididamente su manera de componer. Mencionar a **Mathias Grassow** (entrevista en la revista Margen 28) y **Klaus Wiese**, es apreciar la labor creativa de dos artistas que canalizan su energía a través de la meditación y cuya música puede servir como terapia para superar dificultades que se presentan en la vida.

En esa curación preventiva tienen mucho que ver los instrumentos analógicos, que para **Gasparetti** siguen siendo su principal herramienta de trabajo.

G.G: el mundo analógico es el único con el que me siento seguro, no uso ordenadores en ninguna parte del proceso creativo o de grabación. El sonido de las máquinas analógicas es natural, cálido y me gusta mi relación con ellas. Las máquinas analógicas son orgánicas y reflejan nuestra forma de pensar: nacemos analógicos, no digitales. Sé que voy contra corriente pero esto es lo que quiero.



Oöphoi y Tau Ceti

DISCOS/DISCOS

gira junto a **Captain Beefheart**, **Napoleon Murphy Brock**, **Tom** y **Bruce Fowler, George Duke**, y dos músicos recién llegados al universo **Zappa**, el guitarrista y vocalista **Denny Walley** y el baterista **Terry Bozzio** (parte de estos conciertos se recogen en el álbum ***Bongo Fury***, de 1975). Al terminar la gira se publica el disco ***One Size Fits All*** y **Frank** forma una nueva banda con **Napoleon Murphy Brock** al saxo y la voz, su viejo amigo **Roy Estrada** al bajo, **Denny Walley**, **Terry Bozzio**, y dos nuevos músicos, **Robert "Frogg" Camarena**, a la guitarra y la voz y **Novi Novog**, a la viola, teclados y voz. Además, en los ensayos participó también el teclista y vocalista **Andrew Lewis**, otro recién llegado al mundo del Maestro. Los ensayos de esta formación son los que se recogen en ***Joe's Camouflage***, entrega número 98 del catálogo oficial de **Zappa**, y que supone una nueva pieza en el complejo puzle que es la carrera discográfica del músico de Baltimore.

El disco comienza con "Phyniox (Take 1)" (02:29), una buena pieza instrumental de guitarra que no recuerdo haber escuchado antes. Le sigue **"**T'Mershi Duween" (02´:28) en una versión muy curiosa y muy diferente a las que estamos acostumbrados (aparecía en el segundo volumen de la serie ***You Can't Do That on Stage Anymore*** o el directo ***Make a Jazz Noise Here*** entre otros), con una bonita combinación entre saxo y viola y cierto aire balcánico. Le sigue "Reeny Ra" (4:13), que me encanta. La melodía central tatareada me suena mucho, pero no logro localizarla en mi cerebro, y la parte instrumental, con aires de blues, un buen solo de guitarra de **Zappa** y arreglos de saxo es muy bonita. Continuamos con dos extractos cortos hablados en los que podemos escuchar el ambiente en los ensayos, "Who Do You Think You Are" (1:39) y "Slack 'Em All Down" (1:26), seguidos por una versión temprana de "Honey, Don't You Want a Man Like Me" (4:16), una pieza clásica en el repertorio de **Zappa** durante los años venideros, y que aparece aquí como la grabación más antigua que existe del tema en su discografía oficial. Por desgracia las voces se escuchan muy poco, quedando en primer plano una bonita guitarra acústica. Continuamos con otro clásico, "The Illinois Enema Bandit" (6:27), que también está presente en su versión más antigua de las que hay registradas en la discografía de nuestro protagonista, con bonitos arreglos para viola.

El CD sigue con un corto recordatorio a "Sleep Dirt" (1:08), pieza cuya versión conocemos, había sido grabada unos meses antes, aunque no fue publicada hasta 1979 en el álbum del mismo nombre, y continúa con "Black Napkins" (8:12), otra de las composiciones más conocidas de **Zappa** y que también aparece en su versión más antigua (hasta el momento, la primera grabación de esta pieza que yo tenía en su discografía oficial es la que aparece en el disco de 1996 ***FZ Plays FZ***, grabada en directo en noviembre de 1975). Destaca el solo de viola y los detalles de teclado. Continuamos con la mítica "Take Your Clothes Off When You Dance" (1:55), cantada, si no me equivoco, por **Robert Camarena**, y con influencias reggae, seguida por una conversación con el riff de "I'm the Slime" de fondo, titulada "Denny & Frogg Relate" (0:31) y otro pequeño extracto, "Choose Your Foot" (1:20).

DISCOS/DISCOS

elección de 80 minutos de música, poniendo al límite la capacidad del CD, reproducción de esas pistas, y sobre ellas una segunda improvisación donde se grabaron nuevas percusiones, algo de sitar y mellotron. El resultado, el mejor disco de **Glazz**, en mi humilde opinión.

No es fácil destacar momentos concretos en un disco de estas características, pero tras varias escuchas sí hay extractos que me han sorprendido especialmente. Un aspecto a destacar son algunas melodías de guitarra que **Recacha** se saca de la manga de forma espontánea, pareciendo fruto de la composición. Un ejemplo es la melodía de "Exile", seguida de un solo de guitarra muy emotivo, que se convierte en épico gracias al apoyo del mellotron. Otras muestras de este tipo de melodías son las de "The Legion", también de gran belleza, con un principio muy floydiano, un gran trabajo de **Ruibal** a la batería y la percusión y detalles de sitar, o "Idiosyncrasy", que cierra el álbum de manera magistral.

Otro aspecto destacable es la fuerza, la energía que sentimos a través de prácticamente todo el álbum, sobre todo durante el primer acto, representado en gran medida por la profundidad de las líneas de bajo creadas por **Escortell** (en "Baco's Tabern" me encanta), y su combinación con la inquieta batería de **Ruibal**, que aquí está mejor que nunca. Son capaces de mantener la tensión hasta el límite para después aflojar, y crear bases perfectas para los pasajes de guitarra y teclado, jugando con los estilos, pasando de momentos "*electro-analógicos espaciales*" como los de "The Oracle" o "Mare Nostrum", a otros más cercanos al jazz, como "Modern Life", e incluso a extractos que nos recuerdan a **King Crimson**, como la misteriosa "Zama's Battle".

Son ya varios años siguiendo la trayectoria de **Glazz**, y es maravilloso disfrutar con cada uno de sus discos más que con el anterior. *Take 2* contiene 80 minutos de música que dan para muchas horas de disfrute. Mi especial agradecimiento a **Nelo**, que se molestó en explicarme los detalles de la grabación y edición del disco, y a **José** y **Javi** por los buenos momentos que nos hacen pasar con este tipo de grabaciones.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

Frank Zappa
Joe's Camouflage
(Vaulternative, 2013)



Reconozco que hasta la publicación de este nuevo álbum de archivo de **Zappa** no conocía la existencia de esta formación "*fantasma*" que sólo ensayó en algunas ocasiones en el verano de 1975, se hizo algunas fotos promocionales y desapareció. Durante abril y mayo de 1975, **Frank** salió de

El experimentar con sintetizadores de módulos analógicos durante todo este tiempo le ha llevado a combinar de manera gratificante sonidos y estructuras, transformando y manipulando esos sonidos a su antojo:

G.G: durante años he estado grabando toda mi música directamente en un DAT, no usaba las técnicas multipistas simplemente porque no tenía aparatos multipistas, la estructura de mis composiciones estaba completa en mi cabeza, encendía la grabadora y luego tocaba todo en vivo. Era arriesgado pero divertido, tenía que estar muy concentrado, un solo error significaba que tenía que comenzar la grabación de nuevo desde el principio. Ahora tengo un aparato multipistas, pero todavía compongo todo al tiempo y lo uso muy poco. A veces la grabadora de ocho pistas es muy útil cuando tengo que construir arquitecturas sonoras muy complejas.

En este sentido, la improvisación juega un papel decisivo en sus conciertos en vivo donde utiliza bases pregrabadas que le ayudan a sostener la melodía base sobre la que superpone los restantes instrumentos:

G.G: cuando toco en vivo no es muy diferente a cuando lo hago en estudio para la grabación de un disco, como te decía la música está siempre primero en mi cabeza, suelo preparar todo el equipo para extraer de él todos los sonidos que necesito y luego organizo la estructura del concierto improvisando de acuerdo a mi estado de ánimo. Tengo al menos dos máquinas creando bucles y atmósferas siempre funcionando durante los conciertos, me dan el adecuado "*colchón*" sobre el que creo capas y capas de sonidos. Me gusta prolongar el tiempo de las distintas ondas, así es como improviso.

Así es como se crearon dos de sus trabajos grabados en vivo: ***The spirals of time*** y ***Night currents***, utilizando sonidos que estaban programados dentro de los sintetizadores hasta conectar con una atmósfera, añadiendo algunas texturas y realizando algunas modificaciones en vivo y procesando el sonido utilizando diversos efectos como la ecualización, reverberación, el retardo y los bucles. Todo ello origina un entusiasmo y expectativa por parte del público que busca en esta música una forma de estar a gusto consigo mismos mientras escuchan profundamente o realizan otra actividad, teniendo en cuenta el aura que rodea todo ello:

G.G: mis conciertos se dan para un público acostado, así que yacen sobre alfombras en una habitación iluminada con velas, o, a veces, en total oscuridad. Ésta es una buena forma de experimentar mi música. Pero muchos oyentes me dicen que disfrutan de mi música mientras pintan, esculpen, viajan, incluso corren, o contemplan a los niños. Creo que no hay una forma concreta de escuchar esta música. Prefiero los ambientes tranquilos.

Aunque por ello no deja de señalar que hace música ambiental:

G.G: el ambiente es difícil de definir, y trato de seguir mi propio camino. Técnicamente, es música ambiental, pero con un concepto escondido, no es música decorativa como la de los artistas de la *new age*. Es muy difícil escucharla realizando otras cosas, requiere una escucha profunda. De este modo puedes apreciar y reconocer diferentes estratos de sonido y micro arquitecturas.

Este aspecto de la música es el que se aprecia cuando escuchamos las colaboraciones con su buen amigo **Enrico Cosimi**, conocido como **Tau Ceti**, cuyo tercer proyecto conjunto es un doble CD bajo el título de ***Archaic Oceans***. Por ello sus expectativas están centradas ahora en su sello de edición Umbra,

con el que pretende seguir dando cabida a sus producciones, así como a descubrir nuevos talentos dentro de la música electrónica ambiental que se genera en Italia. Mientras tanto, tampoco hay que olvidarse de su dedicación a la revista Deep Listening, como principal divulgador de estas músicas en el mundo. Desde que comenzara su andadura en 1993, esta publicación independiente dedicada a dar a conocer el universo de la música electrónica y experimental no ha quebrado en su empeño de lanzar tres números al año. www.deeplistenings.it

Rogelio Pereira

Traducción: ***Xoán Carlos Pérez Davila*** *(In memoriam) y* ***Marga Rionda***

DISCOGRAFÍA BÁSICA

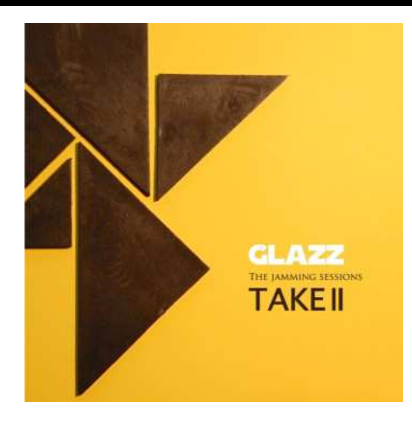
- ***Three lights at the end of the world*** (Hic Sunt Leones, 1996)
- ***The spirals of time*** 2xCD (Aurora, 1997)
- ***Wouivre*** (Aurora, 1998)
- ***Night currents*** (Due Acque, 1998)
- ***Behind the wall of sleep*** (Due Acque, 1998)
- ***Upuaut*** (Due Acque, 1999)
- ***Mare Vaporum*** (Due Acque, 2000)
- ***Mare Imbrium*** (Due Acque, 2000)
- ***Mare Tranquillitatis*** (Due Acque, 2000)
- ***Celestial geometries*** (con **Tau Ceti**) (Arya, 2000)
- ***Time Fragments vol 1: The Archives 1995/1997*** (Due Acque, 2001)
- ***Time Fragments vol 2: The Archives 1998/1999*** (Due Acque, 2001)
- ***Time Fragments vol 3: The Archives 1999/2000*** (Due Acque, 2001)
- ***Athlit*** (Hypnos, 2001)
- ***Bardo*** (Electroshock, 2002)
- **Genesis** (con **Nebula**)(Stella Maris, 2002)
- ***The dreams of shells*** (Mystery Sea, 2003)
- ***Subterranea*** (con **Tau Ceti**) (Nextera, 2003)
- ***The rustling of leaves*** (Due Acque, 2003)
- ***The path of white clouds*** (con **Nebula**)(Stella Maris, 2003)
- ***Meditation*** (Aplaus, 2004)
- ***The dreaming of shells*** (Umbra, 2004)
- ***Dreams***-7 mini-CDs (Umbra, 2004)
- ***Dust in the wind-Oöphoi: The works 1995-2003*** (Umbra, 2004)
- ***Archaic Oceans*** (con **Tau Ceti**) 2xCD(Umbra, 2004)
- ***Dust in the wind-The Works 1995-2003*** (Umbra, 2004)
- ***Oöphoi & L.E.M.- Sacred Orbit*** (Umbra, 2005)
- ***Hymns to a silent sky*** (Nextera, 2005)
- ***Oöphoi & Louise John Krol. I hear the water dreaming*** (Prikosnovenie,

DISCOS/DISCOS

yor parte de este repertorio con más seguridad y más rápido.
Pata terminar, destacar dos aspectos que ya he esbozado antes. El primero, lo bien que se escuchan las líneas de bajo de **Tom Fowler** en todo el disco. Realmente, no sé si se escuchan más o si yo la he prestado más atención, pero me han encantado. El segundo, el impresionante trabajo que ha hecho **Ruth Underwood** en el libreto que acompaña al CD, de 32 páginas, hablando de cada pieza extensamente y compartiendo sus vivencias con **Zappa**. Gracias a ella, que fue uno de los miembros más importantes de la banda en aquella época (la importancia que el Maestro le dio siempre a los vibráfonos y las percusiones fue enorme), esta edición tiene uno de los mejores libros de los que ha publicado la familia **Zappa**.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

Glazz
The Jamming Sessions Take 2
(Glazz,2014)



Los gaditananos **Glazz** vuelven al ataque, y lo hacen de una manera realmente contundente con una nueva entrega de música improvisada, bajo el nombre de ***The Jamming Sessions-Take 2***. Si en el primer volumen, editado en 2012, ya podíamos comprobar la imaginación y la compenetración de estos tres músicos a la hora de afrontar un reto como el que supone hacer música sin planificación previa, en *Take 2* esta capacidad de la que hacen gala es casi increíble. Cuando miramos las fotos interiores del libreto del CD, tenemos que acordarnos irremediablemente del mítico concierto de Pink Floyd en la ruinas de Pompeya en octubre de 1971, y es que **José Recacha** (guitarra, teclados y sitar eléctrico), **Nelo Escortell** (bajo y teclados) y **Javi Ruibal** (batería y percusión) cogieron sus instrumentos un 19 de julio de 2013 y se fueron a las ruinas romanas de Baelo Claudia en Tarifa, Cádiz, supongo que un calor insoportable, y una vez allí se pusieron a improvisar. Si hay un término que puede utilizarse para estas dos grabaciones, separadas por 42 años, es "*Libertad*". Libertad creativa, libertad vital, un espíritu viajero que fluye entre estilos y épocas diferentes. En *Take 2* encontramos ecos psicodélicos de finales de los 60, ritmos étnicos, aires progresivos, trances espaciales propios del *Kraut Rock* de los 70, todo envuelto con una esencia profundamente rockera, mucho más de la que planea por los discos de estudio de este impresionante trío.
El proceso fue sencillo. Más de dos horas de improvisación libre en una primera toma. Después, en el estudio,

DISCOS/DISCOS

van a un ritmo más pausado, destacando la fantástica línea de bajo de **Tom Fowler** (en todo el disco se le escucha muy bien), las percusiones de **Ruth**, y los solos de piano eléctrico y trombón. No hay solo de guitarra aún. Continúa con "Penguin In Bondage" (5:52), composición que ya era interpretada con la anterior formación, con **Ponty** e **Ian Underwood**, en una versión similar a la de ***Roxy & Elsewhere***, con un solo de guitarra distinto. Le sigue una especie de mini-suite con la percusión como protagonista, formada por tres piezas. La primera es "T'Mershi Duween" (1:55), una joya de aires contemporáneos con **Ruth**, **Chester** y **Ralph** como protagonistas, que posteriormente sería interpretada en casi todas las giras de 1974 y 1975. La segunda es "Dog Breath Variations / Uncle Meat" (4:13), todo un clásico del repertorio de **Zappa** desde 1967 hasta 1975, en una línea similar, y la tercera "RDNZL" (5:27), compleja composición ideada para el lucimiento de los solistas, que ya era interpretada con la formación anterior, y que es una auténtica maravilla. Me encantan los solos de trombón, guitarra, saxo y sintetizador.

Continuamos con otro bloque de piezas que conocemos bien, tanto de ***Roxy and Elsewhere***, como del segundo volumen de ***The Road Tapes***, que comienza con una bonita y diferente versión de "Village of the Sun" (3:21), la compleja y alucinante "Echidna's Arf (Of You)" (4:00), y "Don't You Ever Wash That Thing" (6:59), que contiene uno de los mejores solos de trombón del disco, y otro muy bonito de piano eléctrico. Sin pausa, comienza un solo de baterías y percusión, "Cheepnis Percussion" (3:53), que se convierte en "Cheepnis" (3:35), pieza totalmente nueva en estas actuaciones, en una versión diferente a la de ***Roxy & Elsewhere***, sin la introducción hablada y muy bien cantada por **Napoleon**.

Otra de las grandes joyas de los conciertos de esta época era "Dupree's Paradise" (15:12), con una larga introducción improvisada a cargo de **George Duke**, con una sección rítmica realmente *funky*. Maravillosos los solos de flauta, bajo (en el que **Fowler** toca una parte de "Montana", con la ayuda de **Ruth**), y naturalmente, de guitarra. Para terminar, un "Medley", con "King Kong/Chunga's Revenge/Mr. Green Genes" (9:13).

Ruth Underwood comenta en las notas del CD que aunque este tipo de mezclas, donde temas diferentes se unifican en una misma tonalidad, métrica y tiempo, pueden perder su carácter distintivo, hay otros aspectos, como la energía o los solos, que lo compensan, y estoy totalmente de acuerdo con ella. La fuerza que esta pieza de piezas tiene en los solos de trombón, sintetizador y guitarra, y la naturalidad con la que los diferentes extractos se unen….¡Impresionante!

En definitiva, otra joya de la discografía aún creciente de **Zappa**. Es fantástico comprobar a través de discos no oficiales como ***In Basel and Elsewhere*** o ***Unmitigated Audacity*** (oficializado en la serie *Beat the Boots*) la evolución de los temas que escuchamos aquí, durante todo el año 74, hasta llegar a los conciertos de Helsinki de septiembre de este mismo año editados en el segundo volumen de la serie ***You Can't Do That On Stage Anymore***, donde esta misma formación, sin **Bruce Fowler** ni **Ralph Humphrey**, interpreta la ma-

2005)

- ***Signals from the great beyond. The complete recordings*** (The crop circles enigma). (Umbra, 2006)
- ***Amnios***. (Umbra, 2006)
- ***Klaus Wiese and Oöphoi. Cherua***. (Umbra, 2006)
- ***Dreams part three*** (Faria, 2006)
- ***Dreams part two*** (Faria, 2006)
- ***Aquos. The complete drones*** (Umbra, 2006)
- ***Dreams part one*** (Faria, 2006)
- ***Paul Vnuk Jr. & Oöphoi. Distance to zero*** (Hypnos, 2006)
- ***Oöphoi & Paradin. Nocturnes*** (Umbra, 2006)
- ***Arpe di Sabbia*** (2 cds). (Nextera, 2007)
- ***Oöphoi & Faryus. Forgotten rituals*** (ed. limitada) (Faria, 2007)
- ***An aerial view*** (Glacial Movements Records, 2008)
- ***Oöphoi & Paul Vnuk Jr. Dreamfields*** (Nextera, 2011)
- ***Seren Fford & Oöphoi. The Martian Chronicles*** (Hypnos, 2011)
- ***Il silenzio di Dio*** (Databloem, 2011)

Gianluigi Gasparetti, *alias* ***Oöphoi***, *falleció el 12 de abril de 2013 a los 55 años de edad víctima de una larga y dolorosa enfermedad que le mantuvo en cama durante los últimos meses y alejado de su estudio y casi toda actividad relacionada con la música. Dejó tras de sí un rico legado de más de medio centenar de trabajos, incluyendo colaboraciones con* ***Mathias Grassow***, ***Amir Baghiri, Tau Ceti, Seren Ffordd, Louisa John-Krol, Paul Vnuk Jr.*** *y su íntimo amigo y mentor* ***Klaus Wiese***, *tristemente también desaparecido, cuya obra remasterizó y publicó casi al completo en su sello Umbra.*

(Nota de la redacción)

DISCOS/DISCOS

Sinouj
La Fiche
(Autoproducción, 2014)



Cuando comenzó a grabarse el tercer disco de **Sinouj, *La Fiche***, dudaba que esta banda multicultural, afincada en Madrid, pudiese mejorar su impresionante anterior trabajo, ***Were*** (2012), pero afortunadamente me equivocaba. Liderados por el saxofonista y compositor **Pablo Hernández**, este quinteto ha publicado uno de los mejores discos que se han hecho en nuestro país en los últimos años. ***La Fiche*** trasciende estilos y se revela como una obra compacta, viva, que sin perder un ápice de autenticidad puede llegar a un público variado.

Por un lado, las líneas de bajo de **Javier Geras**, reforzadas por el piano eléctrico de **Sergio Salvi** dotan a las composiciones de un carácter "*espacial*", propio de las músicas "*progresivas*" de los 70, a la vez que los teclados y la utilización de efectos electrónicos, junto con la sección rítmica de **Javier** y el baterista **Akin Onasanya**, y el saxo de **Pablo**, nos trasladan a los clubs ingleses donde se escucha jazz actual con influencias del *Trip Hop* o el *Drum'n'bass*. Esta fusión de elementos añejos y actuales, junto con las influencias de la música mediterránea, árabe, africana, etc... representadas en gran medida por el violín de **Larbi Sassi**, las flautas de invitados de lujo como **Jorge Pardo**, **Javier Paxariño** y **Emilse Batarlay**, y las percusiones de **Niraj Singh**, hacen de **Sinouj** y de ***La Fiche*** algo muy original y apasionante. Música repleta de matices, con momentos de gran belleza y elegancia, junto con otros llenos de energía y pasión.

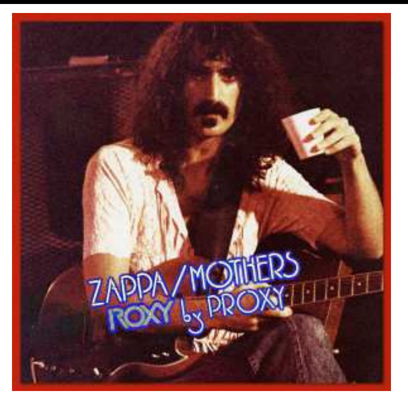
El disco está compuesto por 8 piezas, a cual mejor. Desde los aires cósmico-étnicos del tema que abre el álbum, "Indica", con una preciosa melodía de saxo, violín y flauta, y buenos solos de **Larbi** y **Pablo**, hasta el que lo cierra, "Flashback", moderna, funky, casi bailable, con **Javier Paxariño** haciendo un trabajo excepcional con la flauta, enfrentándose al saxo, con solos de todos los miembros y muchos efectos electrónicos, pasando por la belleza sobrecogedora de "Ouahdub", de aires reggae, como el título indica, con un gran trabajo de **Larbi** tanto al violín como la voz y de **Jorge Pardo** a las flautas, y un precioso solo de piano eléctrico, acompañado por el saxo y la flauta. Mención especial merecen piezas como "Tunisian Winter", con una base grave, oscura, solemne, sobre la que resalta una preciosa melodía de violín y saxo, destacando el solo de **Larbi** y la inquieta batería de **Akin**; y "La Fiche", que cuenta con una parte vocal excepcional, interpretada por **Alana Sinkëy**, y que me recuerda a algunos temas de **Nostalgia 77**. Las partes instrumentales son casi "*progresivas*" y me encanta el pausado solo de saxo alto de **Pablo**, que desemboca en otro maravilloso de violín; y "Lavapiés", una verdadera maravilla de aires judíos, con una de las mejores melodías que ha compuesto **Pablo**, y donde todos están fantásticos, aunque destaca el violín de **Larbi**. El disco se completa con "Onze", una pieza de jazz con los saxos de **Pablo y Ariel Bringuez** como protagonistas, arropados por el piano eléctrico y los efectos electrónicos de **Sergio** y las excelentes percusiones de **Niraj Singh**, y "The National Anthem", una curiosa versión del tema del mismo nombre de **Radiohead**, cantada por **Alana**, con una parte instrumental de violín, saxo y flauta algo paranoica que me encanta.

En definitiva, un álbum excepcional, que vuelve a poner de relieve, y sé que me repito mucho, el gran momento creativo por el que pasa nuestro país en campos como el rock progresivo, el jazz, y música afines.

¡Escuchadlo bien, no os arrepentiréis!

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

Frank Zappa
Roxy By Proxy
(Zappa Records 2014)



Zappa terminó 1973 con una gira de mes y medio por los Estados Unidos. **Jean-Luc Ponty** e **Ian Underwood** ya no estaban en la formación, y habían sido sustituidos por **Napoleon Murphy Brock**, al que **Zappa** descubrió en un club en Hawai liderando una banda de versiones de soul, y por un segundo baterista, **Chester Thompson**. De esta manera, la banda quedó compuesta de la siguiente forma:

Frank Zappa: guitarra y voz.
Napoleon Murphy Brock: saxo tenor, flauta y voz.
George Duke: teclados y voz.
Bruce Fowler: trombón.
Ruth Underwood: percusión.
Tom Fowler: bajo.
Ralph Humphrey: batería.
Chester Thompson: batería.

Incluidos en esta gira están los famosos conciertos que la banda dio entre el 8 y el 10 de diciembre en el Roxy de Los Ángeles. Varios de los temas interpretados en estas actuaciones fueron incluidos en el disco ***Roxy & Elsewhere*** (1974), y ahora, como adelanto del esperado DVD que los recoja en imágenes, la familia **Zappa** publica ***Roxy By Proxy***, donde podemos escuchar más momentos mágicos de las noches del 9 y el 10 de diciembre.

Tras la típica introducción, escuchamos una versión de "Inca Roads" (8:21) bastante diferente a la que en 1975 aparecería en el álbum ***One Size Fits All***. La primera parte vocal, interpretada por **George Duke**, es más lenta, al más puro estilo *crooner*, y los siguientes segmentos también